

مغلاں مہمای

ڈاکٹر اشرف رفیع

مفالات طباطبائی



مراتب

ڈاکٹر اشرف رفیع

ریڈر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد

© جملہ حقوق بحق مرتب محفوظ

نام کتاب	مقالات طباطبائی
مرتب	ڈاکٹر اشرف رفیع
تعداد	۵۰۰
سنہ اشاعت	۱۹۸۴ء
سرورق	مولوی محمد رفیع الدین صدیقی
کتابت	محمد عارف الدین خوشنویس
مطبع	دائرہ الکمرک پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد
قیمت	۷۵ روپے
اعانت	ایچ۔ ای۔ ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ حیدرآباد

- ملنے کے پتے :
- ۱۔ ایلاس ٹریڈرس، شاہ علی بندہ۔ حیدرآباد
 - ۲۔ جناب بشیر وارثی صاحب، چھتہ بازار۔ حیدرآباد
 - ۳۔ ڈاکٹر اشرف رفیع

مکان نمبر: ۱۰۶ - ۷ - ۱۷

یا قوت پورہ۔ حیدرآباد۔ ۵۰۰۰۲۳

انساب

نظم طباطبائی کے شاگرد رشید

میرے مرشد اہد استاد گرامی

سید معز الدین قادری الملتانی

کے نام نامی

فہرست مقالات طباطبائی

۱	حرفِ اول	مرتب
۵	پیش لفظ	پروفیسر گیان چند
۱۵	مقدمہ	
	مقالات	
۹۹	(۱) شعری و ادبی تصورات	
۱۰۰	۱۔ حقیقتِ شعر	
۱۱۵	۲۔ ادب الکاتب والشاعر	: ایجاز، الطباب و مسادات کی مثالیں
۱۲۵	۳۔	: مصرعہ لگانا
۱۲۹	۴۔	: رموز تخلیق شعر
۱۳۲	۵۔ آداب الشاعر	: مقدمہ دیوان نظم طباطبائی
۱۴۱	۶۔ ادب الکاتب والشاعر	: معنی بیان و بلاغت
۱۵۱	۷۔ مقدمہ صوت تغزل	: دیوان نظم طباطبائی

(۲) عروض اور قافیہ کے مسائل

۱۶۱	۱۔ ایک وزن عروضی کی تحقیق
۱۶۶	۲۔ ادب الکاتب والشاعر : تناسب و تنافر
۱۷۲	۳۔ " " " : حشو و زوائد
۱۷۵	۴۔ " " " : خزم
۱۸۳	۵۔ " " " : رعایت
۱۸۷	۶۔ " " " : محاکات
۱۸۹	۷۔ کلام منظوم و رسم الخط
۱۹۳	۸۔ زحاف
۱۹۷	۹۔ ادب الکاتب والشاعر : ہائے محقق

(۳) زبان اور مسائل زبان

۲۰۵	۱۔ ادب الکاتب والشاعر : اردو میں عربی فارسی الفاظ
۲۱۹	۲۔ " " " : دلی اور لکھنؤ کی زبان
۲۲۸	۳۔ " " " : غلط العام اور غلط العوام
۲۳۷	۴۔ " " " : اردو اور بھاکا
۲۴۳	۵۔ " " " : پرے، تک، تلک
۲۴۶	۶۔ " " " : دلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق
۲۵۱	۷۔ لفظ نم کی تحقیق
۲۵۲	۸۔ اردو میں علم کیمیا کی اصطلاحات
۲۶۲	۹۔ ادب الکاتب والشاعر : زبانوں کیوں کر بنتی ہے
۲۶۸	۱۰۔ " " " : فارسی میں ہندی لفظ کا داخل کرنا

(۴) عملی تنقید کے نمونے

- ۱۔ تقریظ "نغمہ عنادل" : مجموعہ کلام راجہ راجیشور راو اصغر ۲۷۳
- ۲۔ مالک الدولہ صولت ۲۷۵
- ۳۔ " " " ۲۸۲
- ۴۔ " " " ۲۹۸
- ۵۔ " " " ۳۱۸
- ۶۔ مقدمہ بر رباعیات صفی (مرزا بہادر علی) ۳۲۰
- ۷۔ تقریظ کتاب المراثی (شہزادہ جہاں قدر نیر) ۳۰۶
- ۸۔ اثر و شوق ۳۰۸
- ۹۔ مہتاب الدولہ درخشاں ۳۱۵
- ۱۰۔ ختام المسک : مقدمہ مراثنی انیس ۳۳۸
- ۱۱۔ میر اور مضامین عبرت ۳۵۱
- ۱۲۔ عمر خیام ۳۵۲
- ۱۳۔ ٹیابرج کے سبع سیارے ۳۵۶

(۵) توقیت نامہ

مقالات کا اشاریہ

۳۷۸

ہم کو بھی مل رہے گی کسی سے سخن کی داد
جو ہر شناس سینکڑوں میں اہل فن بہت

نظم طباطبائی

حرفِ اول

علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی، ہماری تاریخ ادب کی ایک ایسی فراموش کردہ کڑی ہیں، جن کے علمی و ادبی کارنامے، تلاش و جستجو، نظر و قدر کے مستحق ہیں۔ نظم طباطبائی کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ اور ہر ایک پہلو کا جلوہ اپنی جگہ تابناک ہے۔ وہ ہیں معلم، مترجم، شاعر، نقاد، سوانح نگار، انشاء پرداز، مورخ، عروض و قافیہ اور علم زبان کے استاد، فلکیات کے طالب علم اور اپنے عصر کے تازہ سائنسی اکتشافات سے باخبر عالم کی حیثیتوں میں ملتے ہیں۔ بحیثیت شاعر اکثر مورخین ادب نے ان کی خدمات کی نشاندہی کی ہے۔ سب سے پہلے عزیز زشتی نے زمانہ کا پوراگٹ ۱۹۲۳ء میں شاعر کے علاوہ مضمون نگار کے روپ میں بھی طباطبائی کو متعارف کروایا ہے۔ ان کے بعد پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنے تحقیقی مقالہ "ادب ادب میں انشائیہ کا ارتقاء" (۱۹۵۹ء) میں انشاء پردازوں کی فہرست میں انھیں شامل کیا ہے۔ شاعری اور مضمون نگاری، طباطبائی کی شخصیت کے دو اہم پہلو ہیں۔ لیکن ان کے منتشر و مطبوعہ مضامین کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بحیثیت شاعر اور مضمون نگار ان کا اشتراک اردو ادب میں، اس قدر حقیقی نہیں جس قدر بحیثیت نقاد۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تنقید میں مولانا حالی اور شبلی کے بعد اقبال تک کسی نے بھی اپنے فنی مسلک اور رویہ کو متعین کرنے کی کوشش نہیں کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے بعد نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب اور اپنے سلسلہ دار مضامین "ادب الکاتب والشاعر"، "حقیقت شعر کے علاوہ" نظم طباطبائی اور "صوت تغزل کے مقدمات میں اپنے مسلک کو متعین بھی کیا ہے اور اس کی وضاحت بھی کی ہے۔

مقالات طباطبائی کے مقدمہ میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ طباطبائی کی ادبی منزلت اور اردو کے اولین نقادوں کی صف میں ان کا مقام متعین کیا جائے۔ مقدمہ میں اقتباسات اگرچہ طویل ہیں لیکن ایک بھولی بسری یا نظر انداز کی ہوئی مگر قد اور شخصیت کے تعارف میں یہ طوالت ناگزیر معلوم ہوتی ہے تاکہ متن کے مطالعہ سے پہلے قاری کے ذہن میں موضوع بحث ادبی شخصیت کے واضح نقوش اپنی جگہ بنا سکیں۔ اقتباسات عموماً مشمولہ مضامین سے لئے گئے ہیں یا پھر شرح دیوان غالب اور تلخیص عروض و قافیہ سے مضامین ادب الکاتب والشاعر بالاقساط، مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی سب سے زیادہ قسطیں ۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۳ء تک، اردوئے معلیٰ علی گڑھ میں ملتی ہیں۔ اردوئے معلیٰ کے ان مضامین سے پہلے اور بعد، کچھ مضامین دیگر رسالوں مثلاً دب دبہ آصفی دکن ریویو، مخزن، ادیب الہ آباد اور دگلدار وغیرہ میں بھی مختلف عنوانات سے شائع ہوئے ہیں۔ طباطبائی نے شرح دیوان غالب کے ضمن میں جو مباحث اٹھائے ہیں وہ بھی ان کے تنقیدی مضامین کے سلسلہ میں شامل ہو سکتے ہیں لیکن انہیں مقالات طباطبائی میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ کیونکہ شرح دیوان غالب آسانی سے دستیاب ہو سکتی ہے۔ ان کے علاوہ چند ایک مضامین، خطوط و مباحث کی شکل میں بھی ملتے ہیں۔ طباطبائی نے ان کے

اختتام پر اکثر جگہ لکھ دیا ہے کہ "اسے بھی ادب الکاتب و الشاعر میں داخل کر لینا چاہیے۔ اسی لئے انہیں شامل کر لیا گیا ہے۔

ان مضامین میں، اصول تنقید، عروض و قافیہ، زبان اور مسائل زبان کے متعلق بحثیں ملتی ہیں۔ باقی علمی تنقید کے مضامین ہیں جن کی تاریخی، علمی و ادبی اہمیت ہے۔ تمام دستیاب مضامین کو چار زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ شعری و ادبی تصورات ۲۔ عروض اور قافیہ کے مسائل

۳۔ زبان اور مسائل زبان ۴۔ علمی تنقید کے نمونے

شعری و ادبی تصورات اور علمی تنقید کے تحت، ادے ہوئے مضامین کے مطالعہ سے طباطبائی کے تنقیدی نظریات واضح ہو سکتے ہیں۔ باقی دو زمروں میں شامل مضامین، ان کے علمی، ادبی، اور فنی تبحر کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ان مضامین کو متذکرہ بالا زمروں میں ان کی تاریخ اشاعت کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔

ادب الکاتب و الشاعر اور اس سلسلہ کے دوسرے مضامین کی تالیف و ترتیب کے دوران، یہ اندازہ ہوا کہ مختلف نشستوں میں لکھے جانے کی وجہ سے، چند مباحث کی دیگر مضامین میں تکرار ہو گئی ہے۔ جب تک ایک ہی موضوع کے تحت، مختلف مضامین میں سے اقتباسات کو لے کر موضوع اور ربط مضمون کے لحاظ سے ترتیب نہ دیا جائے۔ اس وقت تک ادب الکاتب و الشاعر اور دیگر مضامین کی مجموعی ہیئت اور اہمیت سامنے نہیں آ سکتی لیکن ابھی ہماری متنی تنقید و ترتیب میں اجزائے پریشاں کی اس طرح شیرازہ بندی ایک ادبی بدعت تصور کی جاتی ہے۔ لہذا ایک ہی موضوع اور عنوان کے تحت طباطبائی کے تنقیدی، علمی، ادبی اور فنی نکات کے مطالعہ کی سہولت کے پیش نظر اس کتاب کے آخر

میں اشاریہ بھی دیا گیا ہے۔

عملی تنقید کے زمرہ میں طباطبائی کے چند اہم ادبی مضامین، مقدمات اور تقاریظ شامل ہیں جو آج نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔

مقالات طباطبائی کی طباعت و اشاعت میں جن مخلص اور محترم شخصیتوں نے میری مدد کی میں ان سب کی ممنون ہوں۔

خاص طور پر میں پروفیسر گیان چند جین کی شکر گزار ہوں جنہوں نے بے پناہ مصروفیات کے باوجود پیش لفظ تحریر فرما کر اس کتاب کی قدر افزائی کی۔

پروفیسر سیدہ جعفر کے عالمانہ اور مخلصانہ مشورے ہمیشہ میرے شامل حال رہے اس کے لئے میں ان کی تہہ دل سے ممنون ہوں۔

جناب عبد الحمود صاحب کا بطور خاص شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے نظامس اردو ٹرسٹ سے اس کتاب کی طباعت کے لئے رقمی اعانت کی۔

اشرف رفیع

۱۰۶ - ۷ - ۱۷ یا قوت پورہ

حیدرآباد ۲۳ - ۷ - ۷۱، پی۔

پیش لفظ

اخباروں اور رسالوں کو انگریزی میں میعادى (Periodical) ادب کہتے ہیں۔ ایسا کہنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ مخصوص وقفے سے شائع ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں شاید یہ اشارہ بھی مضمیر ہے کہ تقویم کی طرح یہ اپنے ماہ و سال کے بعد از کار رفتہ ہو کر نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ رسالوں میں زندگی کی وہ صوت نہیں ہوتی جو انہیں کتابوں کی طرح دوام عطا کر سکے۔ کتنی بیش بہا اور کارآمد تحریریں ہیں جو رسالوں کے گورستاں میں مدفون پڑی ہیں۔ کتابیں سب کے سامنے ہوتی ہیں۔ رسالوں کے چہرے سے اپنی تحقیق ہی نقابِ نسیاں اٹھا سکتے ہیں۔ تحقیق والوں کے لئے رسالوں کے گزشتہ شمارے بیش بہا مآخذ ہیں۔

کتنے ایسے سخن ور ہوتے ہیں جو نثر نگاری یا تنقید یا تحقیق کے لیے مشہور نہیں ہوتے لیکن انہوں نے ان موضوعات پر رسالوں میں بقدرِ بالیت لکھا ہے۔ اگر غیب سے کوئی فرد یا خاتون برآمد ہو کر ان کے منتشر مضامین کی ترتیب و تدوین کر دے تو وہ اہل قلم اپنے فراموش شدہ رخ کی بازیافت کر لیتے ہیں۔ چکبست، اقبال اور جوش کے مضامین نثر کو مرتب کیا گیا تو ان کی ادبی شخصیت کا نیا پہلو سامنے آیا۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل

بیسویں صدی کے کئی شعرا نے اپنے زمانے کی ادبی بحثوں میں حصہ لیا۔ رسالوں سے ان کے
 رشحاتِ قلم کو یکجا کر لیا جائے تو تاریخِ نقد کی جامعیت میں مدد ملے۔
 نظمِ طباطبائی کو سب شارحِ دیوانِ غالب کی حیثیت سے جانتے ہیں، ان کی
 تلخیصِ عروض و قافیہ کا نام اکثر نے سنا ہے لیکن اُسے دیکھنے والے شاذ ہیں۔ اس سے
 آگے بڑھیے تو مثنوی کے محقق ان کی مثنوی ساقی نامہ ششقیہ سے آگاہ ہوتے ہیں۔
 ان سے ہٹ کر کوئی نہیں جانتا کہ نظمِ طباطبائی نے نثر میں اور بھی کچھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر
 اشرف رفیع نے نظمِ طباطبائی کے احیاء کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے ان کی حیات و تصانیف
 پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ ان کی تلخیصِ عروض و قافیہ کو شائع کیا اور اب ان کے ادھر ادھر
 بکھرے مضامین کی شیرازہ بندی کر کے پیش کر رہی ہیں تاکہ طباطبائی کی مکمل ادبی شخصیت
 نظروں کے سامنے آجائے۔

متن سے پہلے انہوں نے ایک طویل مقدمہ لکھا ہے۔ میں چاہتا تھا کہ مقدمہ کی
 ابتداء نظمِ طباطبائی کے تعارف سے ہوتی۔ ان کی مختصر سوانح اور تصانیف کا ذکر کیا جاتا
 لیکن وہ اس کے نعم البدل کے طور پر ایک مفصل توقیت نامہ دے رہی ہیں۔ متن میں
 انہوں نے کتنے ہی پرانے اور کم یاب رسالوں سے ان کی تحریریں اکٹھا کی ہیں ممکن ہے
 اب بھی کچھ مضامین ان کی نظروں سے اوجھل رہ گئے ہوں۔

مجھے ان مضامین کے اور مرتب کے مقدمے کے بارے میں دو چار باتیں کہنی
 ہیں۔ انہوں نے مضامین کے چار زمرے کیے ہیں :

۱۔ شعری و ادبی تصورات ۲۔ عروض اور قافیہ کے مسائل

۳۔ زبان اور مسایلِ زبان ۴۔ عملی تنقید کے نمونے

ان میں شعری و ادبی تصورات، نظریاتی تنقید کے ذیل میں آتے ہیں۔ آخری جزو عملی تنقید

مجموعے کے یہی دو حصے تنقیدی ہیں۔ بقیہ دو تکنیکی اور فنی ہیں۔ عروض کے مسائل میں قافیے سے متعلق خیالات بھی ہیں۔ دراصل عروض اور قافیہ الگ الگ علوم ہیں۔ ان پر الگ الگ تبصرہ زیادہ مناسب تھا۔

مجموعہ مضامین ضخیم ہے، اس کے موضوع فن قواعد اور قدیم تنقید ہیں۔ دراصل عملی تنقید کے مضامین میں بھی زیادہ تر فن اور زبان کی بحثیں ہیں۔ کون قاری مضامین کے اس سمندر میں ڈوب کر اہم تر مطالب برآمد کرے گا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے قارئین کی سہولت کے لیے قابل ذکر نکات کا اپنے جامع مقدمے میں احاطہ کر لیا ہے۔ کہیں کہیں ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقدمہ غیر ضروری طور پر طویل ہے۔ آج کل بہت سے مرتب متن یہ سمجھتے ہیں کہ جب تک سو پچاس بلکہ سو ڈیڑھ سو صفحات کا مقدمہ نہ لکھا جائے قارئین پر رعب نہ پڑے گا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع کی طول کلامی اس نہفۃ جذبہ کے زیر اثر نہیں۔ انہوں نے قارئین کی سہولت کے لیے کتاب کو کھنکال کر اہم مطالب پیش کر دیے ہیں۔ جسے جس موضوع سے دلچسپی ہو وہ اسے متن میں دیکھ لے۔

فاضل مرتب نے بیشتر صورتوں میں ان نکات کو بغیر کسی تبصرے کے درج کیا ہے جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ ان سے اتفاق کرتی ہیں۔ چند ایسے مقامات بھی ہیں جہاں انہوں نے مصنف سے اتفاق نہیں کیا۔ میری رائے میں ایسے مقامات اور زیادہ ہو سکتے تھے۔ جہاں طباطبائی کے فیصلے سے اختلاف کیا جائے۔

علامہ نظم نے ایک مجموعی عنوان ”ادب الکاتب والشاعر“ کے تحت جس موضوع پر جی چاہا لکھا ہے۔ میں اس عنوان کے محل استعمال سے واقف نہیں۔ شاید عربی میں استعمال ہوتا ہوگا۔ نظم کی تنقیدات زیادہ تر غزل، اس کی لفظیات محاورہ و روزمرہ وغیرہ سے متعلق ہیں۔ اس کے باوجود وہ غزل پر مختصر ہیں۔ بیشتر اعتراضات صحیح ہیں، کچھ

صحیح نہیں۔ غزل گو کو ادھا شاعر یا نا شاعر کہنا کسی طرح مناسب نہیں۔

طباطبائی لکھتے ہیں :

”وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے، ان کا صحیح استعمال لازم ہے مثلاً حَلَف کو حَلَف اور حَرْف کو حَرْف کہنا غلط ہے۔“

حَرْف کو حَرْف کوئی جاہل ہی کہتا ہوگا لیکن حَلَف کوئی سنیافتہ مولوی کہے تو کہے۔ اردو میں خاص و عام سب حَلَف بہ فتوحیں ہی بولتے ہیں۔ طباطبائی کے اس اصول پر کہ عربی فارسی کے جن الفاظ میں لفظی تغیر ہو گیا ہے، ان کا صحیح استعمال لازم ہے یہی کہنا پڑے گا۔ بخ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو۔

الشانے دریائے لطافت میں اصول وضع کیا تھا۔

”واضح رہے کہ ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ اردو کا لفظ ہے اگر اصل کے مطابق ہو تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہو تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اردو میں اس کے استعمال پر منحصر ہے کیونکہ جو اردو کے خلاف ہے، غلط ہے خواہ وہ اصل زبان میں صحیح نہ ہو اور جو اردو کے موافق ہے، صحیح ہے خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔“

ڈاکٹر نازنگ نے اسے بجا طور پر اردو کا میگنا کارڈ^۱ کہا ہے

طباطبائی ہیں کہ اردو کو عربی فارسی کی رعایا بنا کر رکھنے پر مصر ہیں اور فاضل مرتب نے اس پر کوئی احتجاج بھی نہیں کیا ہے۔ ان کے مقدمے میں ص ۵۲ تا ص ۵۵

۱۔ دریائے لطافت اردو ترجمہ ص ۲۴۱ بحوالہ ڈاکٹر گوپی چند نازنگ (مرتب) منشورات کیفی ص ۱۴ دہلی ۱۹۶۸ء

۲۔ مقدمہ منشورات ص ۱۴ دہلی ۱۹۶۸ء

طباطبائی کے زبان سے متعلق جو فیصلے قلمبند کئے گئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ناقابل قبول ہیں مثلاً ۱۔ "الفاظ خون، زمیں، آسمان میں اعلانِ نون نہ کریں۔"

کیوں نہ کریں؟ جلیل مانک پوری لکھتے ہیں:

"اردو بول چال میں ہر لفظ کے آخر کا 'نون' اعلان کے ساتھ مستعمل ہوتا ہے

مثلاً.... زمیں لے اس کے بعد وہ کچھ مستثنیات دے کر لکھتے ہیں۔

"شاعری میں سہ حرفی الفاظ یعنی جان، دین، بین وغیرہ تو اعلانِ نون کے ساتھ

مستعمل ہوتے ہیں۔" ۲۔ جلیل کا مسلک بہتر ہے۔

۲۔ سوا ادم مع کو ہندی لفظوں کے ساتھ مضاف نہ کرنا چاہیے، لیکن اگر سوا ادم مع

بیوی بچوں کے کہیں تو کیا خرابی ہے۔ ادم میں اگر سوا ادم کے تہد کیوں کہیں کر اردو بول چال میں سوا نہیں سوا بولتے ہیں۔

۳۔ "یائے مصدری والے الفاظ مثلاً طغیانی، غلٹی، صفائی کو عربی فدی

ترکیب کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیے۔"

میرے نزدیک طغیانی شوق، غلطیہائے مضامین اور محکمہ صفائی جیسی ترکیبوں

میں کوئی قباحت نہیں۔

۴۔ جمع الجمع کو انہوں نے ناپسند کیا ہے لیکن مجھے لوازمات جیسے لفظ میں کوئی

خرابی نہیں دکھائی دیتی۔

۵۔ حد یہ ہے کہ طباطبائی نے ہندی مادوں کے ساتھ فارسی لاحقوں اور غالباً

فارسی مادوں پر ہندی لاحقوں کو ناستحسن قرار دیا ہے۔ مثلاً جوشیلا، سمجھ دار، گھمنڈی

اردو کا کوئی بھی خواہ انہیں ترک کو ناپسند نہ کرے گا۔

۱۔ حیرت ہے کہ وہ "تک" کو تک پر ترجیح دیتے ہیں اور "تیس" کو مستحسن قرار دیتے ہیں حالانکہ تک اور تیس دونوں روزمرہ سے خارج ہو چکے ہیں۔ معلوم نہیں کہاں سے انہوں نے یہ اصول وضع کیا ہے کہ "مرنقل" میں جو حروف آتے ہیں کسی لفظ میں ان میں سے کوئی بھی آجائے وہ لفظ اس حرف کے طفیل فصیح ہوگا چونکہ "تک" میں مرنقل کا لام موجود ہے اس لئے تک فصیح ہے میں نے اس مجہول لفظ مرنقل کو کبھی نہیں سنا۔ اگر کسی لفظ میں اس کا حرف آنا فصاحت کی ضمانت ہے تو ذیل کے الفاظ بھی فصیح ہو جائیں گے۔

کڈھیلڑ (مغربی یوپی کے دیہاتیوں میں باپ کا سوتیلا بچہ)
 سنگوانا، ریڑھا، ڈھینکلی، چکلس، چلی (خوشامدی)
 چچہ (خوشامدی) بوم مارنا، ہچر ہچر۔

وہ لکھتے ہیں :

"قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں۔ اگر بے محل نہ ہو اور اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔"

میرا خیال ہے کہ یہ قول خود حد اعتدال سے متجاوز ہے بعض صنائع لفظی بلکہ بعض صنائع معنوی بھی ایسی ہیں کہ ان سے کلام میں کسی حسن کا اضافہ نہیں ہوتا۔ انہوں نے دو ایک مضامین خالص نظریاتی تنقید کے لکھے ہیں۔ ان کے زمانے میں تنقید کے نظریات جس مقام پر تھے ان کے لحاظ سے یہ مضامین قابلِ قدر ہیں۔

عروض کے بارے میں لکھتے ہیں :

"وزن ایک طرح کا تکلف ہے اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف در تکلف ہو گیا۔"

میرے نزدیک شعر کے لئے وزن ضروری ہے۔ جو اسے تکلف سمجھتا ہے۔ وہ شعر کے کوچے میں نہ آئے۔ گوہر نکالنے کے لئے محنت تو کرنی ہی پڑتی ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اردو کے لیے عربی فارسی عروض غیر فطری ہے۔ اردو کہنے والوں کو پنگلی کے اوزان میں کہنا چاہیے۔ لیکن خود انہوں نے ہمیشہ اس پر عمل کر کے نہیں دکھایا۔ ہندو ہونے کی وجہ سے مجھے ان کی سفارش پر باغ باغ ہونا چاہیے تھا لیکن میں ان سے اتفاق نہیں کرتا۔ عربی عروض کے بعض اوزان ہمارے لیے فطری ہیں، بعض غیر فطری۔ عربی عروض ہو یا ہندی پنگلی، دونوں کے زیر تہہ ایک ہی اصول ہے یعنی صوتِ رکن یا آوازوں کا طول۔ سانچے مختلف ہیں، اگر عربی عروض ہمارے لیے سراسر غیر فطری ہوتا تو اردو کے شعرا عروض جانے بغیر ان اوزان میں کیوں کر یہ آسانی شعر موزوں کر لیتے۔ ہندی کے بھی بہت سے اوزان ہمارے لیے غیر مترغم اور غیر فطری ہیں۔ ہندی شاعری میں جا بجا اس کا احساں ہوتا ہے۔ حق یہ ہے کہ عربی اور ہندی دونوں نظام ہائے عروض سے اپنے ڈھب کے سانچے لے لینے چاہئیں اور وہ لیے جا رہے ہیں۔

نظم طباطبائی نے جملہ الفاظ کے لیے چار ارکان عروض وضع کیے ہیں مگر انہوں نے فاصلہ صغریٰ کو رد کر دیا۔ وہ ایسا چار حرفی لفظ ہے جس کے پہلے تین حروف متحرک ہوتے ہیں اور چوتھا ساکن مثلاً ازلی، علماء، ابدی، حسنی۔ وہ ان میں تسکین اوسط کرنے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن فصیح اردو میں جیسی کہ وہ ابھی ہے، ان الفاظ کو ازلی، علماء وغیرہ کہنا کچھ عاصیانہ ہی معلوم ہوگا۔ فاصلہ صغریٰ ہندی میں بھی ہے مثلاً جنتا، یمننا (جمننا) کوتا، سرتا وغیرہ۔ طباطبائی نے ادھر غور نہیں کیا کہ توالی اصناف کے بغیر بھی دو لفظوں کے جوڑے فاصلہ صغریٰ قائم ہو سکتا ہے مثلاً

”جان بچی اور لاکھوں پائے۔“ چین گیا آرام گیا

ان میں ن بچي ، ن گيا ، م گيا میں فاصلہ صغریٰ ہے یعنی یہ فاصلہ ہندی مزاج کے لیے غیر فطری نہیں۔

”ایک وزن عروضی کی تحقیق“ میں طباطبائی نے اس شعر کی عجیب تقطیع کی ہے

اگر بدانی کہ بے تو چونم

مراد میں غم روانہ داری

اس کی معروف تقطیع فحول فحولین فحول فعلن کو چھوڑ کر انہوں نے بحر منسرح سے ایک انوکھا وزن مستخرج کیا ہے۔ مفاعیلن فاعلات فعلن۔ اس کا قطعاً جواز نہیں۔ دلی اور لکھنؤ کی زبان کے معاملے میں طباطبائی نے صاف جنبہ داری سے کام لیا ہے۔ ان کی منطوق ہے :

”چاروں جانب لکھنؤ کے صدا کوں تک شہروں میں ملکی زبان اردو ہے۔

اور گاؤں میں زبان شیریں بھاکا مروج ہے، یہ خلاف دہلی کے کہ جن لوگ سے دلی دلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آ رہے ہیں وہ سب اہل پنجاب ہیں۔“

”جن لوگ“ کیسی بھونڈی ترکیب ہے۔ طباطبائی کو جن لوگوں کہنے میں تکلف ہے کیونکہ وہ جمع الجمع کے خلاف ہیں اور ان کے نزدیک ”لوگ“ خود جمع ہے۔ دلی میں طباطبائی کے زمانے میں عام طور سے اردو ہی بولی جاتی تھی۔ اس کے اطراف میں دور دور تک محض کھڑی بولی (اردو کی بنیادی شکل) تھی جب کہ لکھنؤ اودھی کے سمندر میں ایک جزیرہ ہے۔ خود شہر لکھنؤ میں ہر زمانے میں عوام اودھی بولتے تھے اور بولتے ہیں طباطبائی کا کہنا ہے کہ لکھنؤ کی اردو، دلی کی اصل قدیمی اردو کے سوا نہیں جو لکھنؤ میں محفوظ ہے۔ دلی میں پنجابیوں کے اثر سے مسخ ہو گئی۔

میں ان کے مشاہدے سے کسی طرح اتفاق نہیں کر سکتا۔

لکھتے ہیں کہ دلی میں 'دن دیے' بولا جاتا ہے لکھنؤ میں 'دن دھاڑے'۔ میری معلومات کی حد تک دلی میں بھی 'دن دھاڑے' بولا جاتا ہے۔ 'دھاڑے' پنجابی لفظ ہے جس کے معنی 'دن' ہیں لکھنؤ کے مقابلے میں دلی میں اس کے بولنے جانے کا زیادہ امکان ہے۔ 'دن دیے' میں نے کبھی نہیں سنا نہ کہیں تحریر میں دیکھا۔

طباطبائی کا کہنا ہے کہ اہل دہلی 'ہی' کو حروفِ معنویہ کے بعد لاتے ہیں مثلاً: ہم نے ہی لکھا۔ تم نے ہی پڑھا، اس نے ہی سنا۔ لیکن لکھنؤ والے 'ہی' کو مقدم کر کے کہتے ہیں۔ ہمیں نے لکھا۔ تمہیں نے سنا، اسی نے پڑھا۔

میں دہلی کا رہنے والا نہیں لیکن اس علاقہ کا رہنے والا ہوں جو دلی کی لسانی قلمرو میں ہے۔ میں نے دہلی کے شعرا یا نثر نگاروں کی تحریروں میں تو کھوج نہیں کی لیکن یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی، ہمیں، تمہیں اسی طرح بولتا ہوں اور یقینی ہے کہ دلی میں بھی یہی رواج ہوگا۔

ایک مضمون کا عنوان "اردو اور بھاکا" ہے۔ مجھے اہلِ اردو کے اس لفظ پر بڑا طیش آتا ہے۔ خدا معلوم وہ بھاشا کو بھاکا کیوں کہتے ہیں۔ یہ اپنی ناواقفیت کا ڈھنڈھورا پیٹنا ہے۔ اہم پہلو یہ ہے کہ طباطبائی نے اردو اور ہندی کی مسلمان اور ہندو کے ساتھ تخصیص نہیں کی۔ کہتے ہیں:

"دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں۔ دونوں زبانوں پر دونوں کا تصرف ہے۔ یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے۔ اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا

سے قریب ہے۔

اس بیان میں زبان اور مذہب کو جس طرح الگ کیا ہے وہ مبارک و مستحسن ہے۔ ان کا یہ خیال کہ کھڑی بولی اردو ہی میں ہے، ہندی میں نہیں، آزادی سے قبل کے اہل اردو کے عقیدے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اب ہندی والے شہروں کی کھڑی بولی کو ہندی کے حصار سے خارج نہیں کرتے۔

طباطبائی اسی مضمون میں کہتے ہیں

”اتنا ضرور کہوں گا کہ اردو کے رسم خط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا۔“ اسی کو اپنے منہ میاں ٹھوہنا کہتے ہیں۔ اہل اردو کے علاوہ دوسرے اسے مانیں تب دعویٰ مسلم ہو۔ دنیا میں دو بڑی زبانوں نے اپنا رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط اختیار کیا۔ یہ زبانیں ہیں ترکی اور بھاشا انڈونیشیا۔ ان دونوں کا رسم الخط عربی تھا۔ ہاں رسم الخط کے تعلق سے طباطبائی یہ بہت مناسب کہہ گئے ہیں

”اردو کے لیے حروف عربی کا لباس زیبایا ہے۔ ناگری حروف میں اردو کبھی لطف نہ دے گی اور بھاشا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔ اس کے الفاظ جب خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت ہو جاتا ہے۔“

خلاصہ یہ ہے کہ مرتب نے ان کم شدہ، کمیاب مضامین کو فراہم کرنے ہی میں عرق ریزی نہیں کی، ان کے اہم مشمولات کو مقدمے میں آجا کر کرنے کے لیے بھی محنت کی ہے۔ آج کل جب زبان و فن سے صرف نظر کیا جا رہا ہے، ان مضامین کی اہمیت اور زیادہ ہو گئی ہے کہ شائقین انھیں پڑھ کر ان میں سے اپنے کام کی باتیں چن سکتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے انہیں مرتب اور شائع کر کے اردو کی ایک بڑی خدمت سرانجام دی ہے۔

گیان چند

حیدر آباد

۷ فروری ۱۹۸۴ء

مقدمه

شعری و ادبی تصورات

علامہ علی حیدر نظم طباطبائی نے اپنے تنقیدی مضامین کے سلسلہ میں اکثر و بیشتر فن شعر کے رموز و نکات بیان کئے ہیں۔ ان سے پہلے ایسی بحثیں ہمیں مقدمہ شعر و شاعری ہی میں ملتی ہیں۔ آب حیات اور نیرنگ خیال میں آزاد نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آزاد کے خیال میں، وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر مین کرتی ہے شاعرہ ہے اور وہ نوجوان جو اپنی معشوقہ سے اظہار عشق کر رہا ہے، غزل پڑھ رہا ہے شبلی نے بھی اپنی یہی رائے لکھی ہے۔ شبلی اور آزاد کے یہ خیالات محض تاثراتی ہیں۔ اور جمالیاتی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں طباطبائی ایسے شاعروں کے متعلق کہتے ہیں:

”ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کجا، انھیں اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا
ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا، کام چل
گیا۔ قریب قریب اس کے تو جہاں اور بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں، بات
وہ بات ہے جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو۔“ ص ۱۳۲

اس مقام سے شعر کہنے کے لئے شاعر کو اقوال و افعال کے اسرار کا رازدار ضرور ہونا پڑتا ہے۔ ان دونوں باتوں کے ”دقائق و اسرار“ کے لئے ”اقتساب نظر“ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ۱، ص ۴۱

حالی نے یورپ کے ماہران فن کی طرح محض ”موزوں طبع“ کو شاعری کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ ۲، ان کا خیال ہے کہ شعر مقتضائے مقام کی بجائے مقتضائے حال کے موافق ہونا چاہیے ۳

شعر کے مقام اور شاعر کے منصب کے تعین کے بعد طباطبائی شعر کی ماہیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”شعر کی ماہیت کو نظر دقیق سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ عشق بازی، بت پرستی، بادہ خواری کے مضامین ہوں یا معارف و مکارم کا بیان، یا عبرت و حسرت کا مضمون ہو، وہ کلام موزوں ہے۔ شعر نہیں ہے۔ اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہوا، پھر معانی اس کے کیسے ہی رکیت ستم ہوں وہ شعر ضرور دل نشین ہوتا ہے۔“ ۴، ص ۴۳۱

طباطبائی کے خیال میں غزل ایک ایسی صنف سخن ہے، جس کا مقابلہ کسی دوسری صنف سے نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے خیال میں کسی زبان کی کسی مخصوص صنف کا کسی دوسری زبان کی صنف سے مقابلہ کرنا جو معنی رکھتا ہے وہی صورت غزل اور دوسرے اصناف سخن کی ہے۔ مزید یہ کہ ہر زبان کے لئے کچھ اصناف مخصوص ہو جاتی ہیں، اور فارسی کے لئے غزل یا غزل کے لئے فارسی مخصوص ہو گئی ہے۔

• اس بات کو ہم ہی خوب جانتا ہے کہ شعر کی کس قسم کے لئے کونسی زبان مخصوص ہے۔ وہ کبھی بھاکا میں غزل یا اردو میں دوہانہ کہے گا، غزل ایک

خاص صنف ہے شعر کی۔ وہ جو فارسی میں ایجاد ہوئی اور اردو والوں نے اس کا تتبع کیا۔ اس کے پیچھے تمام اصناف شعر کو چھوڑ دیا۔ دوسری زبان کی شاعری سے اس کا مقابلہ کرنا ایسی غلطی ہے جیسے غزل کا مرثیہ یا مشوکی سے مقابلہ کیا جائے۔ ۶، ص ۱۳۶

غزل اور دیگر اصناف سخن کے مابین مقابلہ اور موازنہ کی گنجائش نہ ہونے کو انھوں نے ایک دلچسپ واقعہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔

”جس زمانہ میں میر انیس مرحوم حیدر آباد میں آئے تھے انھیں دنوں کا ذکر ہے کہ ایک صاحب ان کے کلام کو میر پر ترجیح دینے لگے۔ میر صاحب نے فرمایا کہ میر استاد کامل تھے۔ انھوں نے جواب دیا کہ آپ کے اور ان کے کلام کا میں نے مقابلہ کر کے دیکھا۔ آپ ہی کا کلام تفوق رکھتا ہے۔ میر صاحب کو تعجب ہوا کہ مرثیہ اور غزل کا کس طرح مقابلہ ہو سکتا ہے۔ یہ اور راہ ہے، وہ اور کوچہ ہے۔“ ۷، ص ۲۲۶

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ غزل عربوں کی ایجاد ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ غزل جس ہیئت کے ساتھ فارسی اور اردو میں معروف و مقبول ہے وہ فارسی اور اردو کی ایجاد کا درجہ ہے چنانچہ مولانا حالی لکھتے ہیں :

”اس صنف کا زیادہ رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں

اور کوئی دیر نہ سویر کس سے ہندوستان میں ہوا۔“ ۸، (مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۸۸)

طباطبائی کا خیال بھی یہی ہے کہ

”غزل فارسی سے اردو میں آئی۔“ ۹، ص ۱۵۰

غزل کو وہ تمام اصناف شاعری میں سب سے زیادہ دقیق قرار دیتے ہیں۔

”غزل اصناف شاعری میں سب سے زیادہ دقیق ہے۔ غزل گو کی
تخیل بہت گہری ہے۔ صاف نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے پھر
بھی جو کچھ ہے وہ دلکش ہے“ ۱، ص ۱۳۶

غزل کے فن میں ایما و اشارے اور علامت اجزائے لازم ہیں، جس کی وجہ سے
غزل کے اشعار میں ایک مفہوم کے لئے کئی طرح کے پیرائے اظہار اور ایک ہی قالب
میں معانی اور مفہوم کی بیسیوں تعبیرات و توجیہات کی گنجائش نکل آتی ہے۔ غزل
کے اس وصف کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

”ہر شعر کا مفہوم ایک لیلیٰ ہے اور کتنے ہی اس کے محفل ہیں۔ وہ شراب
کہتا ہے اور اس سے عشق و معرفت و غرور جوانی و بے خودی مراد
لیتا ہے۔

معتشوق کا پھری پھیر لینا، قتل کرنا، دم نکالنا، مار ڈالنا، یہ سب
استعارے ہیں۔ اس کو حقیقت کی طرف لے جانا اور شعر کو خلاف
واقعہ سمجھنا، خدا گواہ ہے کہ کوتاہ نظری ہے۔“ ۱، ص ۱۳۷

طباطبائی نے افسانہ نگاری کو شاعری کی جان اور اسی کو شاعری کے مرتبہ
و مقام کا ایک معیار بھی قرار دیا ہے، جس سے شاعر کے سحر اور اعجاز کا پتہ چلتا ہے۔
ان کا کہنا ہے کہ :

”دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب فسانہ نگار
تھے۔ ورنہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ وغیرہ
گو قابلِ ستائش ہیں، ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذہ
روزگار کے موجود ہیں لیکن اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدما کے

نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے، مگر فسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا کون نہیں جانتا، مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کے دسترس سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو آتے نہیں دیتا^{۱۲۹} شعر اور افسانہ نگاری کے فنی رابطہ کی وضاحت کرتے ہوئے یہ استدلال کرتے ہیں کہ افسانہ نگاری کا ایک میدان سہی، لیکن

”غزل میں فسانہ کی گنجائش تو کجا جس شعر میں کوئی معاملہ بند ہو جانا ہے وہ شعراصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے۔ لیکن ایسے شعر بھی کم نکلتے ہیں اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے اور افسانہ کو چھوڑ کر جس کوچہ میں اب وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے جس میں مضمون کی طرف جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ تنگ آ کر لطیف گوئی و بدیع گوئی کرنے لگتا ہے۔ اور اس سبب سے غزل کے اکثر اشعار تخیل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے“^{۱۳۰} ۱۰۶
طبا طبائی کے مذکورہ بالا استدلال کی تصدیق و بستان لکھنو کی غزل گوئی سے کی جاسکتی ہے۔ مولانا حالی نے مقام غزل کے تعین میں جس احتیاط سے کام لیا ہے، وہ ان ہی کا حق ہے۔ ان کا خیال ہے کہ غزل اگرچہ

”محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بے کار بھی نہیں رہ سکتی، اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں، یا

”قافیہ وردیف کعبتیں یا چوسر کے پانسے ہیں چھکا بھی نکل آتا ہے
 پو بھی نکل آتی ہے۔ یہ دو لوہیں ہیں جو مضمون کا پتہ بتا دیتے ہیں جو
 شخص پتہ کو سمجھ جاتا ہے، منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ نہیں تو بہکے
 گم کردہ راہ ہو جاتا ہے۔ غزل کو قرعہ پھینکتا ہے۔ اور اس کی قسمت
 کا جو وہم ہے وہ نکل آتا ہے۔

قافیہ وردیف دو پر پرواز ہیں، جس سے کبھی غزل گو عرش تک
 پہنچ جاتا ہے، اور خزانہ عرش سے مضمون اڑا لاتا ہے۔ اور اس میں
 قافیہ وردیف جو رستہ بتائے غزل گو کو اسی طرف جانا چاہیے۔
 مثلاً محل کا قافیہ شاعر کو نجد کی طرف لے گیا اور بسمل نے اسے مقتل

کی طرف کھینچا، اس وجہ سے غزل میں تسلسل باقی نہ رہا۔ ۱۸، ص ۱۵۱-۱۵۲

۳۔ ان کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ غزل میں تسلسل نہیں ہے، جس کی وجہ سے
 مسلسل مضمون زکامی سے جو خوبیاں پیدا ہو سکتی ہیں وہ غزل میں ممکن ہی نہیں ہیں
 ”اور تسلسل نہ ہونے سے شعر کی وہ خوبیاں جو بیان کے ساتھ مخصوص

ہیں، غزل سے فوت ہو گئیں۔۔۔۔۔

غرض مسلسل مضمون میں ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ شاعر کو ایسے موقع
 بھی مل جاتے ہیں کہ وہ دو لفظوں میں بہت سے معنی اور بہت سی باتوں
 کو ادا کر دے۔ غزل گو کو دو مصرعوں میں ایسا میدان کہاں مل سکتا
 ہے۔ اب ثابت ہو گیا کہ غزل گو شعر کی اس خوبی سے محروم رہتا ہے،
 جسے طلسم یا سحر یا اعجاز کہنا چاہیے۔ اس میں شک نہیں کہ ایسا سماں
 باندھ دینا جس میں شاعر یہ جادو جگا سکے، بڑے بڑے سخن سنجوں

کو بھی شاذ و نادر نصیب ہوتا ہے، لیکن غزل گو کے لئے تو ممکن ہی نہیں (ص ۱۵۲-۱۵۳) ۱۹

۴۔ غزل پر چوتھا اعتراض یہ ہے کہ اس میں پہلے مصرع کا جو وزن ہوتا ہے وہ آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اس میں سوائے قافیہ کے کوئی اور لفظ ایسا نہیں ہوتا جو صوتی تکرار اور آہنگ کے احساس کو دور کر سکے۔

۵۔ پانچواں اعتراض غزل میں مضامین کی تکرار پر ہے، جس کا ذمہ دار وہ قافیہ کی مجبوری کو ٹھہراتے ہیں۔

”محل و بسمل قافیہ ہو تو محل لیلیٰ کی طرف اشارہ کرے گی۔ بسمل قاتل

کا پتہ بتائے گا، اور منزل کے لئے تو جادہ پیش پا افتادہ ہے۔ غزل گو

کہے ہوئے مضمونوں کو بار بار کہتا ہے اور فخر اس بات پر کرتا ہے کہ کہنہ

مضامین کو ہر مرتبہ لباس نو میں ظاہر کرتا ہے۔“ ص ۱۵۲

طباطبائی نے صنف غزل کے زیادہ مروج ہونے کی وجوہات کا تاریخی جائزہ

لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور اس کا پہلا سبب یہ بتلایا ہے کہ

”مبتدی اس قابل نہیں ہوتا کہ شاعرانہ مضمون سوچ کر نظم کر سکے۔ آسانی

کے لئے قافیہ و ردیف اسے بتائے جاتے ہیں۔ اب قافیہ کو ردیف کے

ساتھ ربط دینے کے لئے اسے مختصر سا مضمون سوچنا پڑتا ہے، جو دو

مصرعوں میں تمام ہو جائے۔ مثلاً فریاد و بہزاد و صیاد، قافیہ ہو تو

وہی کوہ کن و مصوری و صیلا فگن کا مضمون سامنے آئے گا۔“ ص ۱۵۲

”دوسرا سبب یہ ہے کہ معانی کی نئی نئی صورتوں میں دکھانے کی مشق

ہو جاتی ہے اس قیاس کے صحیح ہونے کا بڑا قرینہ یہ ہے کہ جس زمانہ

میں غزل ایجاد ہوئی ہے اس زمانے میں فن بلاغت کی تدوین و

تہذیب ہو رہی تھی۔ ۲۲ (ص ۱۵۴)

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ مقتسم عباسی کے ہمعصر شیخ جاحظ نے "البيان و التبیین" لکھی تھی۔ امام عبدالقادر جرجانی اسرار البلاغۃ اور دلائل الاعجاز کی تصنیف کر رہے تھے۔ علامہ سکاکی نے جرجانی کی ان تصانیف کا انتخاب کر کے فن کی تہذیب و ترتیب کو بہتر بنایا۔ سکاکی کے انتخاب پر بعض علما فن نے دقیق نظر ڈال کر متن کو زیادہ متین بنایا۔ آخر میں فاضل تفتازانی نے متن متین پر شرحیں لکھیں، جس کی وجہ سے عرب سے لے کر ہندوستان اور سمرقند سے لے کر جرجان تک معانی و بیان کے درس جاری ہو گئے۔ فن بیان کی تعلیم نے بتایا کہ ایک معنی خاص کو متعدد طریقوں سے ادا کرنے کی صورتیں کیا ہیں۔

ایک معنی خاص کے ادا کرنے کے فن بیان میں سینکڑوں طریقے ہیں، جب اس فن کی تعلیم کا رواج عمالمگیر ہو رہا تھا، اسی زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے۔ یعنی جو پڑھیں اس کی مشق بھی کریں۔ ۲۳، ص ۱۵۵

غزل کے مضامین میں توارد اور یکسانیت کے بارے میں طباطبائی کا کہنا ہے کہ

"یہ سب مضامین عامۃ الورد ہیں اس لئے کہ فطرت انسانی سب میں مشترک ہے۔ ایک ہی طرح کی امنگیں، ایک ہی قسم کے جذبے سب میں پائے جاتے ہیں۔ مضمون کہاں سے الگ الگ آئیں گے؟ طرز بیان کا الگ الگ ہونا البتہ ضرور ہے۔ کلام میں دو چیزیں دیکھی جاتی ہیں ایک تو اصل مضمون، دوسرا طرز بیان۔ ان دونوں میں اصل مضمون کسی کا مال نہیں اس لئے کہ وہ ہر شخص کا مال ہے۔ ہاں!

طرز بیان ہی وہ چیز ہے جس کے لئے علمائے اسلام نے فن بیان کو ایجاد کیا اور غزل گویوں نے اس مشق کو حد ایجاز تک پہنچا دیا۔ ۲۴ ص ۱۵۵
غزل پر اس طرح کی تنقید کے باوجود، اس صنف کے مخفی امکانات پر طباطبائی کی نظر رہی ہے۔ اور انھوں نے اسے ایک دقیق فن سمجھا ہے، اسی لئے تو غزل ہی کو معراج شعر کا پہلا زینہ کہا ہے۔ ۲۵ غزل میں تسلسل نہ ہونے کے باوجود بسیط مضامین اور عظیم تجربوں کے امکان کی انھیں خبر ہے۔

”کبھی غزل گو، دو مصرعوں میں ایسا مضمون باندھ جاتا ہے کہ وہ مسلسل نظموں میں اس برجستگی کے ساتھ نہیں بندھ سکتا۔“ ۲۶ ص ۱۵۸
غزل کے اوصاف میں انھیں جو بات سب سے زیادہ قابل لحاظ اور قابل قدر دکھائی دی وہ طولانی مضامین کا اختصار ہے۔

”طولانی مضمون کو مختصر کرنے کی مشق، غزل گو کو ہو جاتی ہے اور ایسا

ہونا چاہیے۔“ ۲۷ ص ۱۵۹

فن غزل کے علاوہ مختلف مقامات پر مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کے بارے میں بھی طباطبائی نے مختصراً لیکن پُر مغز باتیں کہی ہیں۔ واقعات نگاری میں وہ ارسطو کی طرح ٹریجڈی کو اہمیت دیتے ہیں اور تمام اصناف شاعری میں مرثیہ کو دلکش صنفِ سخن قرار دیتے ہیں۔ مرثیہ کا اہم موضوع واقعہ کر بلا ہے جس کی تاثیر میں صداقت اور حقیقت کی طاقت پرواز ہے۔

”شعر کی اصل اتنی ہے کہ شاعر کسی واقعہ سے متاثر ہو کر اس خوبی سے

نظم کرے کہ وہی اثر دوسروں کے دل پر بھی پڑے۔ پھر یہ مسلم ہے کہ واقعہ

نگاری و فسانہ گوئی کے اقسام میں، ٹریجڈی زیادہ دلکش چیز ہے۔

اس طرح کی نظمیں یورپ کی زبانوں میں پانچ اور سنسکرت میں کم کم پائی جاتی ہیں۔ ان افسانوں کے اردو میں اکثر ترجمے ہو چکے ہیں۔ انصاف سے دیکھئے تو واقعہ کربلا سے بڑھ کر دنیا میں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے، اور ہو بھی نہیں سکتی۔ سچے واقعہ اور جھوٹے فسانہ کی تاثیر میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ مرثیہ گوئی سے بڑھ کر شعر کے لئے کوئی میدان نہیں ہے اس میدان میں جس کا قلم رواں ہے وہ فطری شاعر ہے۔ ص ۲۸

طباطبائی سے پہلے حاکی نے بھی مرثیہ کی تائید اور تعریف کی ہے عام طور پر مرثیہ کے لئے واقعہ کربلا کی تخصیص اور واقعات کے اعادہ نے اردو شاعری کو نئے نئے اسالیب دیئے ہیں خصوصاً عوامی محاورہ اور روزمرہ کو ادب میں جگہ مل گئی۔ یہی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں سننے والے کے حواس محفوظ اور مطمئن ہو سکتے ہیں۔ میر انیس کے مرثیے پر مقدمہ لکھتے ہوئے طباطبائی نے مرثیہ کی اہمیت اور خصوصیات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

”اس محفل میں یگانہ و بیگانہ و آشنا و نا آشنا، زبان داں و بے زبان سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس کو ڈھونڈتے ہیں، جو دل دکھاوے، آنکھ اسی رنگ کو پسند کرتی ہیں جو کوئی سماں دکھا دے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوت بیان عطا کی ہے۔ لیکن ہر بیان میں سحر، ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا۔ ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا ہر بدلی سے ہن نہیں برستا، رونا، ہنسنا کس کو نہیں آتا۔ مگر کسی کے رونے سے موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول جھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چورنگ لگانے کی، کبادہ کھینچنے کی، مدتوں مشق کی ہوگی۔ مگر ایک شخص

ہے کہ اس کا وار خالی ہی نہیں جاتا۔ نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔ جو زبان سے نکلتا ہے دل میں اترنا چلا جاتا ہے۔ ۲۹، ص ۲۳۸

یہ تمام خوبیاں، میر انیس کے مراثنی میں پائی جاتی ہیں۔ حالی نے انیس کو اسی لئے اردو شعرا میں سب سے برتر مانا ہے۔ طباطبائی نے انیس کے مقام کا تعین دوسری زبانوں کے رزم نگار شعرا کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ”میر انیس کی سی ٹریجڈی کسی زبان میں نہیں نکلے گی“ ص ۱۳۶

مراثنی میں ٹریجڈی کے علاوہ طباطبائی مندرجہ ذیل تین خصوصیات کو پسندیدہ قرار دیتے ہیں۔

- ۱۔ بڑے مضمون کو چار لفظوں میں ادا کرنے کا سحر حلال ہو
 - ۲۔ فسانہ نگاری کا سحر اور اعجاز ہو
 - ۳۔ واقعات کی مصوری ہو جس میں حفظ مراتب کا بھی خیال رہے۔
- اور دو چیزوں کو بے تکی اور بے محل قرار دیتے ہیں۔

- ۱۔ سراپا بے لطف اور بے محل ہے
 - ۲۔ مرثیہ میں ساقی نامہ کہنا بے تکا ہے
- طباطبائی کے تنقیدی نظریات میں مثنوی کے تعلق سے ان کی کوئی منفرد رائے نہیں ملتی۔ ان کے مضمون، اثر و شوق اور شرح دیوان غالب کے مطالعہ کے بعد یہ بات اخذ کی جاسکتی ہے کہ مثنوی میں ان کے یہاں افسانہ نگاری کی اہمیت ہے اور یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں، بلکہ آسمان سے تارے توڑ لانے کا فن ہے۔ مرثیہ کی طرح مثنوی میں بھی وہ سراپا کو غیر ضروری خیال کرتے ہیں کیونکہ اس سے شاعر کی واقعہ نگاری کا سلیقہ ظاہر نہیں ہوتا۔ ۳۱ اور یہ

کہ تمام اصناف میں قصیدہ و مثنوی وغیرہ میں شاعر کی غرض معین ہوتی ہے، اور یہاں اس کی معینہ فکر سخن اس کے لئے الفاظ اور قافیہ کی طرف رہنمائی کرتی ہے یہ سہولت شاعر کو غزل میں نصیب نہیں ہوتی۔

قصائد میں طباطبائی صنائع بدائع کے استعمال کو تکلفات شاعری میں شمار کرتے ہیں چنانچہ وہ ابن رشتیق کی طرح دیوان بھر میں ایک ادھ قصیدہ بدیعہ ہونا پسند کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ صنائع بدائع کی حرص کرنا کلام کا حسن نہیں بلکہ ان کے خیال میں عیب ہے۔^{۳۲} یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ طباطبائی کو اپنے قصائد پر ناز ہے اور ان کے یہ قصائد اکثر و بیشتر صنائع و بدائع کی کثرت سے خالی نہیں۔

رباعی کے بارے میں طباطبائی کا خیال ہے کہ رباعی اصناف نظم میں ایسی چیز ہے جس میں اخلاقی اور حکمی مضامین کہے جاتے ہیں۔ عاشقانہ مضامین جو غزل کے لئے مختص ہیں رباعی میں بے لطف معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقی و حکمی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا بڑا دشوار کام ہے، جسے اعلیٰ طبقے کے شعرائہی انجام دے سکتے ہیں۔^{۳۳} ص ۳۲۰۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۲۰

شعر اور اصناف شاعری کے ساتھ ہی ساتھ طباطبائی نے اسالیب نثر کے متعلق بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور غالباً یہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اس طرف توجہ کی ہے۔

نثر عاری کی بڑی خوبی ان کے نزدیک بیان کی بے ساختگی ہے جس میں مجاز و کنایہ، تشبیہ و استعارہ و تحویل خبر۔ یا انشاء و صنائع معنویہ و لفظیہ سے

بہت کچھ حسن پیدا ہو جاتا ہے۔^{۳۴} ص ۳۲۱، طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۲۱

^{۳۲}، طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۱۲

نثرِ مسجع میں قافیہ کی پابندی ہوتی ہے، اس نثر کو طباطبائی صرف عربی سے مخصوص کرتے ہیں۔ کیونکہ اردو اور فارسی میں جملہ فعل پر تمام ہوتا ہے۔ اور فعل کا مسجع بہت کم ہاتھ آتا ہے۔ اردو اور فارسی زبان اس کی تحمل نہیں ہو سکتی اس قسم کی نثر نگاری کی کوشش سے تکرار محفل اور الطناب مل سے مسجع کا لطف جاتا رہتا ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ

”وجدانِ مسجع اس بات کا شاہد ہے کہ افعال و روابط میں مسجع کا وہ لطف

نہیں جو اسم میں ہے۔ اردو و فارسی میں عربی کی طرح نثرِ مسجع لکھنا غیر کو

منہ چڑھا کر اپنی صورت بگاڑنا ہے۔ ۳۵۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۴۲

نثرِ مرجز کو تمام آئمہ فن بے تکی نثر سمجھا کے ہیں جس میں وزن ہے اور

قافیہ نہیں۔ محقق نے ”معیار“ میں ذکر کیا ہے کہ کسی یونانی شاعر نے بوبہ نامہ ایک

کتاب لکھی ہے جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں اور اس پر آج تک کسی نے قلم

نہیں اٹھایا۔ طباطبائی اس نثر کے متعلق اچھا خیال نہیں رکھتے۔

”میرا بھی خیال یہی رہا ہے کہ جب وزن کے ساتھ قافیہ نہ ہو تو وہ ایسی

نئے ہے جس میں سرِ ندارد۔ ۳۶۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۴۳

انھیں ایسی نثر کو نثر کہنے سے بھی انکار ہے وہ کہتے ہیں کہ موزوں کلام کو

نظم کہنا چاہیے نہ کہ نثر۔

شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن نثر کی سبھی کو ضرورت ہوتی ہے

جن جن مضامین پر نثار کو قلم اٹھانا پڑتا ہے۔ ان مضامین کی تزئین کے لئے نثار

کو چاہیے کہ وہ شاعروں کے کلام سے خوشہ چینی کرے۔ ابن اثیر کے حوالے سے

طباطبائی لکھتے ہیں کہ اس کام کے لئے نثار کو شعر کا کلام حفظ کرنا شعر سے استنباط

معانی و اخذ مضامین کی مشق کرنا اور شعر کو الفاظ بدل کر نثر میں لے آنے کی مہارت پیدا کرنا ضروری ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ

”شعر کو نثر بنانا اور شاعر کے کلام سے فائدہ اٹھانا ایک مبسوط

فن ہے۔“ ۳۷۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب ص ۳۲۴

نثر میں خوبی پیدا کرنے کی اس جہت کی رہنمائی کے بعد طباطبائی نے ایک سحر طراز نثر کی جو خوبیاں بیان کی ہیں وہ یہ ہیں کہ نثر تازگی الفاظ کے مقامات کو پہچان کر الفاظ تازہ ڈھونڈ نکالے، خبر کو انشا کی صورت میں ادا کرے، حقیقت کی جگہ مجاز اور صریح کے مقام پر کنایہ کے استعمال پر قدرت رکھے۔ تشبیہ، متحرک، بمتحرک ضرورت کے ساتھ لائے، اور محاورہ میں ڈوب کر لکھے۔ طباطبائی اپنے بیان کی تائید میں ابن رشتیق کی کتاب ”الحمہ“ کے باب فی اللفظ والمعنی کا یہ خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

”جس کی طبیعت معنی آفریں نہ ہو، جس کے الفاظ میں تازگی نہ ہو یا اور لوگ جس بات میں ادائے معنی سے قاصر رہ جاتے ہیں، ادیب اس میں بھی زیادہ نہ کر سکے یا یہ کہ جس بات میں غیر ضروری الفاظ وہ بول جاتے ہیں، شاعر و ادیب اس میں لفظ نہ کم کر سکے یا ایک بات کو پھر کر دوسری طرف نہ لے جا سکے، اسے ادیب و شاعر نہیں

کہہ سکتے۔“ ۳۸۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب ص ۳۱۸

ابن رشتیق نے اس باب میں آگے چل کر بتایا ہے کہ موضوع اور الفاظ دونوں میں جسم اور روح کا ساتھ ہے یعنی یہ کہ مضمون اور الفاظ میں ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔ اور الفاظ کا انتخاب ایک فطری امر ہے۔ ”شعر بڑے فصحاء و

آئمہ فن بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ معانی ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں لیکن لفظ کی تازگی زبان کا اسلوب اور بندش کی خوبی ادیب کا کمال ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بناوٹ اور تصنع کا دل پر اثر نہیں ہوتا، اس لئے نظم ہو یا شردونوں میں سادگی اور جدت کو ضروری قرار دیا ہے۔

نثر نگاری کے تعلق سے طباطبائی کے ان نظریات میں ایک متوازن انداز فکر اور ایک مربوط کیفیت اور منطقی تطابق ملتا ہے۔ اپنے ان خیالات کے لئے دلائل و براہین انھوں نے عربی زبان کے آئمہ فن بلاغت کے حوالوں سے دیے ہیں۔ اس کے باوجود ان نظریات میں طباطبائی کا ذاتی اعتماد اور ٹھیراؤ ملتا ہے

ادبی تخلیقات میں ہمت اور مواد کے مسئلہ پر تنقید نگاروں نے طویل بحثیں کی ہیں۔ اپنے وسیع تر مفہوم میں یہ مسئلہ شخصیت اور اس کے اظہار کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ شخصیت اور دسائل اظہار دونوں، تاریخ سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ اس کے باوصف ایک عظیم شخصیت اپنے زمانہ سے بہت کچھ آگے بھی ہوا کرتی ہے اور اپنے تنوع اور اپنی ہمہ گیری میں دسائل اظہار پر بھاری پڑ سکتی ہے۔ عظیم ادبی تخلیقات کے تعلق سے یہ فیصلہ کرنا کہ شخصیت کہاں ختم ہوتی ہے یا فن کہاں؟ بہت مشکل کام ہے۔

حال ہی میں فن تنقید میں ایک صحت مندر جہان ظہور پذیر ہوا ہے جس میں یہ استدلال کیا گیا ہے کہ ادبیات کے مطالعہ میں پہلی اور اہم ترین توجہ خود ادبی فن پاروں ہی پر مرکوز ہونا چاہیے۔ چنانچہ اس مکتب خیال کا بانی دعویٰ ہے کہ قدیم علم عروض علم بلاغت اور صنائع گو پھر سے زندہ کیا جائے اور جدید اصطلاحات

میں ان کو متشکل کیا جائے۔ چنانچہ جدید ادب میں ہیئت کے وسیع پیمانے پر جائز
 کے بعد نئے طریقوں کو رائج کیا جا رہا ہے۔ فرانس میں (EXPLICATION
 DETEXTES) مضمّناتِ متن کی تشریح کے طریقہ اور جرمنی میں
 (OSKAR WALLZEL) کے رائج کردہ اس خاص طریقہ نے جس میں
 تاریخ کے ساتھ ایک طرح سے اصولِ متوازیات Parallelism پر مبنی
 ہوتا ہے اور ان سب سے بڑھ کر عروض کے ہیئت پسندوں اور ان کے "زیک"
 اور پولش "متبعین" نے فن پاروں کے مطالعہ میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔
 انگلستان میں I. A. RICHARD کے بعض متبعین نے شعر کے متن پر کافی
 توجہ دی ہے اور اس ملک میں تنقید نگاروں کے ایک گروہ نے کسی ادبی فن پارے
 کے مطالعہ کے لئے اس فن پارے کے نفس میں غور و تامل کو اپنا شعار بنایا ہے،
 طباطبائی نے بنیادی اہمیت مواد کو دی ہے۔ ہیئت اور مواد پر بحث کرتے
 ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

۳۹

"اس میں بھی شک نہیں کہ وزن و قافیہ و جزالتِ لفظ و سبک،
 عبارت و تلمیح و تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب ظاہری نمائش ہے
 معانی کی خوبی، ان سب باتوں کے علاوہ ایک چیز ہے۔ گو ابن خلدون
 و ابن رشتیق وغیرہ خوبی معنی کا قاطعاً انکار کرتے ہیں۔ اور یورپ کے
 فلاسفہ نے اس نکتہ کو ثابت کر دیا ہے کہ خود لفظ کا معانی کے ساتھ
 جو علاقہ کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں، وہ جھوٹا تعلق ہے۔ مگر بغیر اس تعلق
 کے معانی مجردہ تک رسائی ہی نہیں کیونکہ معانی، بے لفظ کے
 ادا ہی نہیں ہو سکتے اور لفظوں کی جزالت و جزالت کو معنی کے

۳۹ نوٹ: غالباً لفظ سبک اسلوب کے معنی میں ہے۔ پہلے طباطبائی نے یہی برنا ہے۔

حسین و قیس کر دینے میں بڑا دخل ہے۔ اڈیس نے فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے کہ انھوں نے خوبی معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہنے ہوئے موجد بھی خوبصورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے۔ اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے لباس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے۔ ترجمہ کر کے یہ سمجھنا کہ معانی لباس لفظ سے عریاں ہو گئے۔ غلط ہے، بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس میں تھے، اب جامہ عاریت پہنے ہوئے ہیں، یہاں تک کہ جو معانی ذہن میں نہیں وہ بھی کلام نفس کا لباس پہنے ہوئے ہیں، مجرد ہونا کجا، لیکن پھر بھی معانی ایک بے تعلق اور علیحدہ چیز ہے۔" منہج، ص ۱۰۸، ۱۰۹

اس سے پتہ چلتا ہے کہ طباطبائی کے یہاں بنیادی اہمیت سواو کی ہے، اور وسائل اظہار میں وہ الفاظ تک کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ اور ہمیت کو من حیث المجموع "قضایائے شرعیہ" سے تعبیر کرتے ہیں۔

"قضایائے شرعیہ" شعر کا رمیوئی اور وزن و قافیہ اس کی صورت میں ہے ص ۱۰۲
فہ ان کے نزدیک معانی میں پوشیدہ ہے اور الفاظ محض ایک وسیلہ ہے جو ادائے مطلب کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔

"فن کیا ہے۔ معانی کا ایک طلسم ہے۔۔۔۔۔ لفظ منہ سے نکلا نہیں اور معنی اس کے مخاطب کے دل میں اتر گئے۔ یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔ اندھا بے راہ جا رہا ہے۔ اس سے کہہ دیا ارے کنواں یا دیوار۔ بس مطلب ادا ہو گیا۔ یہی مصنف کے مقام ہے ص ۱۲۲، ص ۱۲۵

طباطبائی بار بار اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہیں کہ شعر محض صنّاعی نہیں ہے،
صنّاعی کو وہ صرف اس حد تک گوارا سمجھتے ہیں کہ وہ معانی یا مواد کے حسن میں کچھ
بانگپن پیدا کر سکے۔

”جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور صنّاع بدائع بھرے ہوں۔
وہ ایک کٹ پتلی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے
وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ ہاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ
سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہیے جسے
اس کی نزاکت برداشت نہ کر سکے۔ پھٹ پڑے وہ سونا جس سے
ٹوٹیں کان، غرض کہ جس کلام میں خوبی معانی کے ساتھ بے تکلف کوئی
صنعت پیدا ہو گئی ہو وہ بلاشبہ حسن رکھتی ہے۔ اور جس کلام میں یہ
معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ و قبیح
ہے۔“ ۴۳، ص ۱۱۰

شیخ جرجانی کی اسرار البلاغۃ کے حوالے سے طباطبائی نے معانی کو فلزات
سے اور کاتب و شاعر کو آئینگر و زرگر سے مثال دی ہے۔ اس سے فولاد یا سونے
سے جو شکل و صورت کہ آئینگر و زرگر بناتا ہے۔ اس میں اعضا کا تناسب، صنعت
کی گواہی دیتا ہے۔ ۴۴، ص ۱۴۶

”تناسب الفاظ بھی مثل تناسب لغات و تناسب اعضا کے حسن
دل آویز رکھتا ہے۔ اس حسن سے عوام ناواقف ہوتے ہیں بکاتب
و شاعر کو اس امر کا امتیاز خدا داد ہوتا ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے،
فلاں بُرا، فلاں ترکیب بہتر ہے، فلاں ترکیب سے“ ۴۵، ص ۱۶۶

حالی کے نزدیک الفاظ اور معنی کا باہمی توازن اہمیت رکھتا ہے، لیکن غالب نے معنی آفرینی کو اہمیت دی ہے۔ اور اقبال کے نزدیک شیشہ کی ہراچی ہو کہ مٹی کا سب ہو، معنی کی تیزی اہمیت رکھتی ہے۔ ادبیات مغرب میں پیٹراؤد الگزنڈر اور ان کے ساتھیوں نے معانی ہی کو فن کی عظمت کا معیار قرار دیا ہے۔

طباطبائی تک جو شعری نظریات پہنچے ہیں، وہ یونانی، رومی، مہری، عربی، ایرانی، فرانسیسی اور انگریزی شعراً، مفکرین اور ناقدین کے نظریات تھے۔ لیکن وہ یورپ کی ان جدید تحریکوں سے متاثر نہ ہو سکے، جو ادیب اور ادیب کے منصب (Function) کے تعلق سے ایک حقیقت پسندانہ Realistic اور عملی (Pragmatic) نقطہ نظر رکھتے تھے۔ طباطبائی کا نظریہ شعر، اسلوب میں سچائی کا حامل ضرور ہے۔ لیکن اس کا مواد موضوعی (Subjective) اور خیالی (Speculative) نقاط نظر پر مبنی ہے۔ وہ ارسطو سے بہت زیادہ متاثر ہیں، جس کو وہ استاذ الکمل فی الکمل تسلیم کرتے ہیں۔ طباطبائی کے نزدیک شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے، خواہ وہ تخیل اغراق و مبالغہ ہی سے کیوں نہ بھرا ہو۔ شرط یہ ہے کہ مضامین عالیہ سے خالی نہ ہو چنانچہ وہ نظامی کے اس شعر سے استدلال کرتے ہیں کہ

در شعر پیچ و در فن او

زاں اکذب اوست احسن او

”لفظ کذب سے وہی مضمون خیالی مراد ہے اور قضایائے شعر پر

کذب کا اطلاق کیا ہے۔“ ۴۶، ص ۱۰۱

ان کے خیال میں بہ اعتبارِ موادِ شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے۔ اور اس تخیل میں
تاثیرِ طرزِ بیان سے پیدا کیا جاتا ہے، جو ظاہر ہے کہ فن سے متعلق ہے۔
”پھر قضیہ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخیل کافی نہیں بلکہ وہ

مضمونِ خیالی شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیے۔“ ۴۷، ص ۱۰۲
علامہ طباطبائی کا یہ فقرہ ان کے نظریہ شعری اساس ہے۔ تخیل اور طرزِ بیان
کی کارفرمائی کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ

”اثر، شعر کا اگر نشاط و ابتزاز ہے تو وہ تخیل کا فعل ہے۔ اور اگر
استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے۔“ ۴۸، ص ۱۰۳
طباطبائی کے یہاں تخیل ایک ایسی چیز ہے جسے شاعر زبان سے مہسور قلم
سے، اور موسیقار مزامیر سے ادا کرتا ہے، لیکن ان کے یہاں شعری تخیل سچائی
کے مطابق نہیں ہو سکتا۔ اگر سچائی کا حامل ہو جائے تو شعریت باقی نہ رہے گی،
لہذا اس کا تعین انھوں نے اس طرح کیا ہے کہ

”شعر اگر خبر ہے تو صدق و کذب کے درمیان اور اگر انشاء ہے تو جملہ
ہزل کے بیچ میں واقع ہے۔ جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر
کو شعر نہیں کہہ سکتے اگر راستی کی طرف مائل ہوا تو ہے

اللیل لیلٌ والنہارُ نہارٌ والاَرْضُ فیہا الماءُ والاشجارُ
وندانٌ توجہدُ در دہانند چشمان تو زیر ابرو اند

اسی قبیل کا کلام ہو گیا۔ اور اگر ہزل کی طرف جھک پڑا تو خاصہ مسخر ہے ۴۹، ص ۱۰۵
اسی طرح طباطبائی تخیل کی سچائی کے قائل نہیں ہیں کیونکہ شعر میں بہت
سے سائنٹیفک حقائق کو روایات کے پیش نظر دانستہ طور پر نظر انداز کیا یا جھٹلایا

جا سکتا ہے، جس سے کسی سائنسی حقیقت کو جھٹلانا مقصود نہیں ہوتا۔ یہ معاملہ محض اسلوب سے متعلق ہے، چنانچہ وہ استدلال کرتے ہیں کہ

”اگلے وقتوں کی باتیں، جیسے عناصر اربعہ، گردش فلکی، ابر کا سمندر

سے پانی پی کر آنا، یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے

ہیں، کوئی عملی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چڑھ نہ جائے۔ شاعر اس کو

نہیں صرف کر سکتا گو عناصر کا انحصار چار میں ہوتا ہے غلط ثابت

ہو چکا ہے۔ حرکت زمین، مشاہدہ یقین کے درجہ کو طے کر چکی مگر

شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا۔ منہ، ص ۱۰۴

لہذا طبعی، روحانی اور اخلاقی مظاہر میں بہت سے ایسے ہیں جن کے

بارے میں شعر نے جو ابتدائی روایات قبول کر لی تھیں، پھر بعد میں ہونے والے

اکتشافات سے مطابقت نہیں کر سکا۔ اس طرح شعر کسی نہ کسی حد تک اور کسی

نہ کسی حیثیت سے کذب کا شکار ہوا ہے لیکن شعری کذب اس کے اسالیب

کی ضرورت کے علاوہ کوئی اور شے نہیں ہے چنانچہ قاری کو شعر کے تحسین

(Appreciation) اور تفہیم کے لئے اسالیب کی خاطر برتنے

کئے کذب سے ایک طرح کی مفاہمت کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس امر کی طرف

اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

”غرض کہ زاہد خشک بن کر شعر کو دیکھے تو شعر ایک دل لگی اور کھیل

اور شاعر ایک جنونی و سوداگی معلوم ہوتا ہے۔ استعارہ و تشبیہ،

معانی کے کرب اور مراعات و ترصیع لفظوں کا کھیل اور ایہام و

استخدام، ان دونوں کا ایک شعبہ ہے۔ یہ تحسین شعر، ایک طلسم

آب و رنگ ہے جو حقیقت میں کچھ بھی نہیں لیکن شاعر کی نظر میں یہ حضرات مرفوع القلم ہیں، جب ان کی نگاہ میں آئینہ خانہ قدرت ایک نمائش سراب اور نگارستانِ فطرت محض نقشِ بر آب ہے تو پھر شعر کی کیا حقیقت رہی۔ یہ سچ ہے کہ شاعر نبی یا ولی تو نہیں ہو سکتا، لیکن اس کی زبان بھی خزانہ تخت العرش کی مفارح ہے۔ ص ۱۱۳

اسی ضمن میں طباطبائی نے امام غزالی کے ایک قول سے سخت اختلاف کیا ہے کہ جو شخص تخیل کا دلدادہ ہوتا ہے وہ فیضانِ معارف سے دور رہتا ہے اسی سبب سے شاعر کے قلب میں العکاسِ الوارِ معرفت کی بہت کم قابلیت ہوتی ہے۔ ص ۵۲ ص ۱۱۳

اس مسئلہ کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے اپنے طور پر شعری تخیل کی ماہیت کا تجزیہ کیا ہے اور شعری صدق و کذب کے معاملے میں اپنے نقطہ نظر کے تعلق سے آخری اشتباہ کو بھی دور کر دیا۔

”یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تخیل شعر نے ملٹن کے محقق ہونے میں اور حکیم سنائی اور مولوی روم کے عارف ہونے میں کچھ شبہ ڈال دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ تخیل کے اقسام میں ایک تخیل ہے رندانہ جس میں شاعر مذہبِ طبعیین رکھتا ہے، البتہ معرفت سے دور ہے۔ شاعر مذہبِ طبعیین رکھتا ہے اور یہ تخیل عین عرفان ہے۔ شاعر جب نازک خیالی کرتا ہے تو اس کی فکر انتہائی دقیقہ شناس ہوتی ہے اور جب اشعار مثالی کہتا ہے تو اس کی فکر خلط و التباس سے کام نکالتی

طباطبائی تخیل کے کذب کو روا رکھتے ہیں کیونکہ وہ اسلوب کی ضرورت ہے، ورنہ اپنے موضوع کے اعتبار سے شعر خلاف واقعہ نہیں ہو سکتا وہ کہتے ہیں: ”شعر کو خلاف واقعہ سمجھنا، خدا گواہ ہے کوتاہ نظری ہے“ ص ۵۴، ص ۱۳۷

اپنی مشہور تصنیف *LONGINUS: PERI HYPHOSUS* میں نے ارفع شاعری کی تعریف یوں کی ہے شاعری میں ترفع *SUBLIMITY* ایک عظیم روح (*GREAT SOUL*) کی صدائے بازگشت کا نام ہے، لیکن روح کو، یا شخصیت کو اپنے بھرپور اظہار کے لئے زبان و بیان، قوا فنی پیکر اور دوسرے فنی قیود و شرائط کی ہفت خواں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ صدائے بازگشت عموماً ان ہی وادیوں میں کھو کر رہ جاتی ہے اور نمایاں نہیں ہو پاتی۔ ایسا تو بالعموم ہوتا ہے لیکن روح کی گونج، زبان و بیان فن اور ہیئت کی ان تنگناہیوں میں کھو کر نہیں رہ جاتی بلکہ وہ ان سب پر طاری ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ مسئلہ شخصیت اور فن کا مسئلہ ہے۔

شخصیت ہو یا فن دونوں میں ایک تاریخ اور ایک عصر کے مطالبات پنہاں ہوتے ہیں۔ فن کا شخصیت سے اور شخصیت کا فن سے، اسی نوعیت کا مطالبہ ہوتا ہے، جو عام طور پر قانون کا سوسائٹی سے اور سوسائٹی کا قانون سے ہوتا ہے کہ عظیم روح یا شخصیت، فنی مطالبات پر غلبہ پالیتی ہے کیونکہ وہ لگی بندھی *Stereotype* ادبی ہیئتوں اور سانچوں کی گرفت میں محسوس کرتی ہے۔ غالب کو تنگنائے غزل بقدر شوق نہیں معلوم ہوتا۔ ایک مرزا غالب ہی کی بات نہیں ہے بلکہ دنیا کے ہر عظیم شاعر نے فن ہیئت بلکہ خود

زبان اور لفظوں کی تنگ دامانی کی شکایت اپنے اپنے طور پر کی ہے۔ شکایتوں کے ساتھ ساتھ حدود شکنی بھی کی ہے۔ فن اور ہنریت کے آگینے ٹوٹے بھی ہیں اور پھل بھی گئے۔ غالب کو اس بات پر فخر ہے کہ ان کی گرمی اندیشہ سے پیرایہ اظہار کے آگینے پگھلے جاتے ہیں۔

فن اور شخصیت میں کوئی اور فرق ہو یا نہ ہو۔ یہ فرق تو ہر حال ہے کہ فن نہ صرف معارف و متعارف ہوتا ہے بلکہ سماج کے ذہن سے مانوس اور قریب ہوتا ہے۔ ہر بڑی شخصیت کو بڑی شخصیت کی حیثیت سے، اپنے آپ کو متعارف کروانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید یہ بات بے جا نہ ہو کہ ادبی شخصیت، بڑی ہو یا چھوٹی، اسے سماج سے جو چیز متعارف کرواتا ہے، وہ فن ہے، لیکن رفتہ رفتہ شخصیت اور فن، ایک دوسرے سے نہ صرف ہم آہنگ ہو جاتے ہیں بلکہ فن خود شخصیت میں کہیں جذب ہو کر رہ جاتا ہے، اور صرف شخصیت ہی شخصیت دکھائی دیتی ہے۔

شخصیت اور فن کے بارے میں طباطبائی کا فنی نقطہ نظر بنیادی طور پر رومانی ہے، وہ معانی کی فطرت میں حجاب اور فن کی قبا میں آرائش کو پسند کرتے ہیں۔ تاہم وہ تخلیقی عمل کی ناقابل احتساب قوتوں کا بھی علم رکھتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ

”ندی کا چڑھاؤ اور پانی کا بہاؤ، پیراک کو اور طرف جلنے نہیں دیتا“

یہی حال کلام میں رومانی و جوش کا ہے۔ ۵۵، ص ۱۳۲

ایسی صورت میں فن پارے کے خالق کو، اگر سارے فنی ملحوظات سے صرف نظر کرنا پڑے تو بھی جائز ہے۔ طباطبائی ادبی فنون کے ماہر اور رسیا

ہوتے ہوئے بھی شخصیت کا تحفظ ضروری سمجھتے ہیں اور اس کی آزاد روی کی بہر طور
 قدر کرتے ہیں چنانچہ بلینک ورس کے تعلق سے انھوں نے جو باتیں کہی ہیں،
 اس میں اس کی وضاحت اس طرح کی ہے
 آزاد روی ہے مگر جن کا شیوہ

رشتہ آتا ہے دیکھ دیکھ کر چال ان کی
 منزل کی طرف رواں ہیں کیسے سرگرم
 ہیں پاؤں میں بیڑیاں نہ ہاتھوں میں عصا
 فطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی
 ان کی ہیں گیتیں بسان رقصِ طاوس
 سچ ان کے ہیں راگ سارے اصل

ان کی ہیں دھنیں بسان صوتِ بلب ۵۶
 LONGINUS نے شعر میں ترف *SUBLIMITY* کے
 وصف کو ایک عظیم روح *GREAT SOUL* سے متصف کیا ہے
 اسی طرح طباطبائی کے یہاں شاعر کی شخصیت کا تصور یہ ہے کہ
 ”شاعر اپنی اصل کو جسم و جسمانیات سے بالاتر سمجھتا ہے۔ اور اسی سبب
 سے اسے رازِ نہفتہ کہا ہے کہ عالمِ مجردات محسوس نہیں ہے۔“ ۵۷
 شعری تخلیق کے مواد اور شخصیت کے اظہار کے بارے میں طباطبائی کے ان
 نقاطِ نظر کو سمجھنے کے لئے طباطبائی کے ایک اور فقرہ پر نظر ڈال لینا مناسب ہے۔
 غرض کہ شعر ایک فطری اور طبعی فن ہے۔ اس پر اہلِ مدرسہ اور اہلِ فلسفہ
 کے جتنے اعتراض ہیں، سب ناقابلِ قبول ہیں، جس نے ان کے اعتراضات

سے دھوکا کھایا۔ اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا۔ ۵۷ ص ۱۱۴

اس کے باوجود جب وہ اظہار و بیان کے تعلق سے رائے دیتے ہیں تو اس میں ایسے بیان کو پسند کرتے ہیں جو بے تصنع ہوتا ہے، لیکن وہ جذبات پر اخلاقیات کا قدغن لگانا ضروری سمجھتے ہیں اور ان کے خیال کے مطابق، شاعر کا علم اخلاق و علم حقائق سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ وہ طرز بیان کی ایسی سادگی کو پسند نہیں کرتے، جہاں شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج کر دیا ہو۔

طبا طبائی شعری تخیل کو صدق و کذب کے درمیان، اسلوب اظہار کو صناع و بدائع کے پردے میں اور جذبہ کو علم اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ طبا طبائی کی شاعری میں اخلاقی اقدار کے باعث جذبہ کا عنصر کمزور ہے۔ ان کا طرز اظہار ان کی کاریگری اور ہنرمندی سے بوجھل اور ان کا تخیل، تصنع کی دلکشی لئے ہوئے ہے۔ شاید یہ وہ سبب ہے جس نے طبا طبائی کو مقبول عام نہیں ہونے دیا۔

شخصیت اور مواد کا پورا احترام کرنے کے باوصف طبا طبائی، کلام کی سادگی کے قائل نہیں ہیں، البتہ وہ پرکاری کے قائل ہیں اور پرکاری کے لئے کلام کو فنی آرائشوں سے مزین کرنا چاہتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

”اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس قدر واضح اور سیدھا سادھا کلام

ہوگا، اس قدر اچھا ہوگا تو ذرا سوچ سمجھ کر کہئے۔“ ۵۹ ص ۱۳۴

فن شعر کے تعلق سے طبا طبائی متحرک تصورات کے اگرچہ قائل ضرور ہیں لیکن فن کی روایات کا بڑا احترام کرتے ہیں اور شاعر کے لئے یہ لیاقت ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ فن کے مسلمہ معیارات اور متقدمین کے کلام پر جب تک پورا عبور حاصل نہ کر لے شعر نہ کہے۔ ان کے خیال کی وضاحت ان کے اس بیان سے ہو سکتی ہے۔

”روئے سے کسی نے پوچھا کہ شاعر جید کیسا ہوتا ہے۔ اس نے کہا شاعرِ راویہ یعنی قدامت و معاصرین کے چوٹی کے شعر اس کی زبان پر ہوں۔ اسی طرح نقد شعر کا فن پہلے حاصل کر لے پھر شعر کہے۔ نقاد جس شعر کو پرکھ دے وہی شعر، شعر ہے۔

خلف الامر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں تم اس شعر کو پسند نہ کرو نہ سہی، اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ تمہیں پسند آجائے اور صرف کہے کھوٹا ہے تو اس پسند سے نقصان کے سوا کیا حاصل ہوگا۔ اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان امر نہیں ہے۔ کمالِ تہذیبِ خیال و تہذیبِ کلام کی ضرورت ہے۔ ۶۱ ص ۱۳۹
طباطبائی کا پورا کلام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ کمالِ تہذیبِ خیال و تہذیبِ کلام کی احتیاط کو پیش نظر رکھے ہوئے ہیں اور ذہن میں اپنے خیال اور کلام کی تہذیب کے بارے میں ان کے یہ فقرے دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔
”فرض کیجئے کلام اچھا ہے، پر جوش بھی ہے، لیکن غلطیاں بھری ہیں، عین گرتا ہے، وزن ٹوٹتا ہے۔ قافیہ میں ایٹا ہے۔ اس کی وہی ہائی ہے۔ بکری نے دودھ دیا۔ مینگنیوں بھرا۔ گدڑی کا چیتھڑا اس میں بھی جوئیں کو دوں گا دیا پھر بھی کسی نوالہ میں مکھی کسی میں بال، کھاری کنواں اور اس میں مردار۔“ ۶۱ ص ۱۴۰

وہ فن میں تنقید نگار کے نقاط نظر کو ملحوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ فنی روایات اور قیود و شرائط کی بے انتہا پاس داری چاہتے ہیں۔ وہ کلام کی تہذیب کو خیال کی تہذیب کے برابر ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کا خیال ہے کہ کتنے ہی لفظی

اور معنوی صنائع ہیں جن کو اختیار کرنے سے شعری تخلیق کے حسن کو چار چاند لگ سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ فنی روایات کا استعمال موقع اور محل کے لحاظ سے ہو ورنہ فن سے سامعین کو تنفر پیدا ہو سکتا ہے۔

”وہ صنعت جو باسانی حسن معانی کے ضمن میں آجائے، لطف رکھتی ہے لیکن محض صنعت کے لئے جو شعر کہے وہ شاعر نہیں“۔ ۶۲ ص ۱۳۸

وہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کو زیور کلام سمجھتے ہیں۔

شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے اکثر یہیں شعری تعریف لفظوں کے معیار توازن سے کی گئی ہے۔ اگرچہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے، پھر بھی ان سے شعری تخلیقات میں لفظوں کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

Dryden کا خیال ہے کہ شاعر کو ہر طرح کے الفاظ پر مکمل قابو حاصل ہونا چاہیئے، اور عموماً اچھے الفاظ کا انتخاب، شاعر کے تخیل کی بعض کوتاہیوں کو چھپا جاتا ہے۔ چنانچہ طباطبائی نے اپنے شعری نظریات کے ضمن میں الفاظ کے بارے میں بہت کچھ کہا۔ ان کے یہاں ادبی اور لسانی دونوں حیثیتوں سے الفاظ کا نہایت واضح شعور ملتا ہے۔ شعری ادبیات میں الفاظ کے مسئلہ کو پیش کرنے والے طباطبائی پہلے نقاد نہیں ہے۔

طباطبائی سے بہت پہلے انشانے ”دریا کے لطافت میں محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال میں مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اور شبلی نے شعر الجم اور موازنہ انیس و دبیر میں۔ اس پر برسی بصیرت افروز بحثیں کی ہیں۔ طباطبائی کے

تصورات ان لوگوں کے تصورات پر کوئی نیا اضافہ نہیں تاہم انھوں نے جہاں تہا
الفاظ کے تعلق سے جو کچھ کہا ہے، اس سے ان کے نظریہ فن کے خدو خال واضح ہوتے
ہیں۔ ان کے نزدیک قضیہ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخیل کافی نہیں ہے بلکہ
اس مضمون کو شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیے۔ الفاظ کا شاعرانہ انتخاب یا برتاؤ
کیا ہو سکتا ہے؟ اس کے لئے انھوں نے حسب ذیل معیار مقرر کیا ہے۔

”شاعر کو خدا داد ملکہ ہوتا ہے، لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا۔

اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے ممتاز ہوتا

ہے۔ اس کے نظم کر دینے سے لفظ کے معنی کھلتے ہیں اور محلی استعمال

معلوم ہوتا ہے، شاعر لفظ کی خوب صورتی و بد صورتی کو اس طرح پہچانتا

ہے جس طرح اپنے بنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز

رکھتا ہے۔ اُسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت دوہن اسی طرح

دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا مختشم یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔

کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ ادا اس معلوم

ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں کھنک سنائی دیتی ہے، اور کوئی لفظ کھنکھنا

معلوم ہوتا ہے۔ غرض کہ حسنِ لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل

و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر لفظ میں فی نفسہ

بھی حسن و قبح موجود ہے جس کو شاعر جانتا ہے اور اسی سبب سے

شاعر کی زبان کا تنبیح کرنا ہر قوم میں جاری ہے۔ اور جب تک کسی

زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ زبان نامکمل

سمجھی جاتی ہے قوم زبان وضع کرتی ہے، اور شاعر اس میں اصلاح

کرتا ہے ۶۳ ص ۱۰۳

شاعر کو قدرتِ زبان کی تلقین کرنے کے بعد، طباطبائی ایک اہم تنبیہ کرتے ہیں، جو الفاظ کے نامناسب استعمال کے خلاف ہے۔

”لفظ کی تازگی کلام میں نگینہ جوڑتی ہے لیکن ثقیل لفظ کو تازہ سمجھ کر

ہاندھ جانا۔ پتھر ڈھلکانے یا ڈھیلا کھینچ مارنے سے کم نہیں بھرتی کا

لفظ کہیں ہوش کو سست کر دیتا ہے۔ ۶۴ ص ۱۳۸

طباطبائی نے لفظوں کے فطری برتاؤ اور معنی سے ان کی فطری ہم آہنگی کے تعلق سے ایک نہایت اہم فقرہ خلیل بن احمد کے حوالے سے مستہائے بلاغت کے طور پر کہا ہے۔

”خلیل بن احمد بس اسی کو مستہائے بلاغت سمجھ کر کہہ گیا ہے۔ مَا

دَلَّ اَوَّلَهُ عَلٰی اٰخِرَةِ یعنی اول کلام اس طرح آخر کلام کا پتہ

دے جیسے کہتے ہیں کہ تار باجا، ساگ بوجھا، برجستہ شعر چلتا ہوا

جادو اور بولتی ہوئی تصویر ہے۔ اور یہ بات جب تک لفظ کے ساتھ

لفظ لپٹا ہوا نہ ہو، حاصل نہیں ہوتی۔ ۶۵ ص ۱۳۳

انھیں اس کا احساس ہے کہ شعر و ادب میں الفاظ کے سلیقہ کا انحصار

زیادہ تر ذوق و وجدان پر ہے جس کا کوئی عام اصول مقرر نہیں کیا جاسکتا۔

تاہم انھوں نے کچھ اصول بھی پیش کئے ہیں جنھیں شعری لفظیات میں اور

علم زبان میں اضافہ سمجھنا چاہیے، جو ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

۱۔ کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہیے۔ تنافر سے مراد ان حروف کا اجتماع

ہے، جو قریب الخرج ہیں جیسے ب، پ، ٹ اور ت کا اجتماع۔

۲۔ دو لفظوں کی ترکیب سے اگر کوئی ایسا کمزورہ معنی پیدا کرنے والا لفظ بن سکتا ہو یا جس میں ذم کا پہلو نکلے، اسے ترک کرنا چاہیے، مثلاً
ع منہ تمہارا ہے اور میری نظر دونوں ساتھ

اس مصرع میں "منہ تمہارا ہے" .. مروحہ ہوتا ہے۔

۳۔ الفاظ مضحک و رکیک کے علاوہ یوں بھی کوئی ایسا لفظ استعمال کرنا، جس سے مقصود کے علاوہ کچھ اور معنی پیدا ہو سکتے ہوں، بُرا ہے مثلاً ایک مصرع
ع کہ مجھ کو چھوڑ کے بسمل چلا ہرن کی طرف
اس میں "چلا ہرن کی طرف" کو "چلا ہے رن کی طرف" پڑھا اور لکھا جاسکتا ہے
یا یہ مصرع ۔ "چمن میں گل، گلوں میں بو ہے جب تک" پڑھنے میں "گل گلوں"
ہو جاتا ہے۔

۴۔ کسی لفظ کے آخر سے الف، واو یا ی کا بے تکلف گرا دینا اچھا

نہیں معلوم ہوتا اور برجستگی کلام کے منافی ہے ۶۶ ص ۱۶۹

۵۔ اردو میں عربی و فارسی کے جو الفاظ مروج ہیں ان میں حسب ذیل باتوں کا لحاظ رکھا جائے۔

الف۔ وہ الفاظ جن میں اہل ہند نے لفظی و معنوی کوئی تغیر نہیں کیا، بے تامل استعمال کئے جاسکتے ہیں جیسے الم و قلم

ب۔ وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے ان کا صحیح استعمال لازم ہے، مثلاً
حَلَف کو حَلْف اور حَرْف کو حَرْف کہنا غلط ہے۔ الفاظ، خون زمیں
آسمان میں اعلانِ نون نہ کریں۔

ج۔ الفاظ مع، سوا اور بعض کو ہندی لفظوں کے ساتھ مضاف نہ کرنا چاہیے

مثلاً سوائے اس کے، مع تین احباب، بعض لوگ وغیرہ عامیانہ محاورے ہیں۔
 ۶۔ عربی و فارسی کے ایسے الفاظ جن میں معنوی تغیر ہو گیا ہے، ان کو ہندی
 سمجھنا چاہیئے۔ اور ان کو ترکیب کے ساتھ نہیں برتنا چاہیئے۔ مثلاً تردد کا لفظ
 اردو میں فکر و تشویش کے معنی میں بولتے ہیں اور عربی میں آمد و رفت کے معنی میں
 ۷۔ بعض الفاظ میں یاے مصدری زیادہ کی جاتی ہے۔ جیسے طغیانی غلطی
 صفائی، ادائی وغیرہ حالانکہ یہ الفاظ خود معنی مصدری رکھتے ہیں، جو ہندیوں
 کا تصرف ہے، ایسے الفاظ کو عربی و فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال نہیں
 کرنا چاہیئے۔

۸۔ بعض الفاظ میں علامت جمع زیادہ کر دیتے ہیں۔ حالانکہ وہ سب الفاظ
 خود جمع ہیں، احکامات، لوازمات، باغات اور یہ سب ہندیوں نے تراشے
 ہیں، ان کے استعمال سے بچنا چاہیئے۔

۹۔ بعض اسمائے صفت ایسے ہیں جو ہندی ہیں لیکن فارسی لاحقوں
 suffixes کے ساتھ مرکب ہیں۔ ان سے بچنا چاہیئے۔ مثلاً جوشیلا، سمجھدار
 گھمنڈی وغیرہ۔

۱۰۔ بعض الفاظ اردو میں ایسے بھی ہیں کہ ان کا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان
 کے ہیں اور ان کی اصل کیا ہے۔ مثلاً الماغوجی، الفارون، لغات وغیرہ یہ سب
 الفاظ عامیانہ ہیں اور اہل ادب کو ان سے احتراز کرنا چاہیئے۔

۱۱۔ بعض الفاظ خاص طبقے والوں کی اصطلاحیں ہیں مثلاً کبوتر بازوں نے
 گھاگھ اور نخلی کبوتر کے لئے استعمال کیا ہے۔ ان سے بچنا چاہیئے۔

۱۲۔ بعض الفاظ کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔ مثلاً عورتوں کے یہاں نعوذ باللہ

کی بگڑی ہوئی صورت ”فوج“ ہے، ان میں احتیاط لازم ہے۔

۱۳۔ کچھ الفاظ انگریزی کے اردو میں آگئے ہیں جب تک ان کا تلفظ اردو کے ساتھ قلب یا ہیئت نہ ہو جائے، استعمال نہ کرنا چاہیے۔

۱۴۔ بعض الفاظ محل مدح کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور بعض مقام ذم کے لئے۔ ان کے استعمال میں احتیاط لازمی ہے۔

۱۵۔ بعض الفاظ تخفیف تلفظ کی صورت میں ترقی پا چکے ہیں مثلاً تلک (تک) کدھر کو (کدھر) آن کر (آکر) ایسی صورتوں میں تخفیف شدہ لفظ کو ترجیح دینا چاہیے، مگر اس میں بعض استثنا ہیں کہ جہاں تخفیف خلاف فصاحت ہے مثلاً میرا، تیرا، لیجئے، دیجئے کی جگہ مرا، ترا، لیجے، دیجے غیر فصیح ہے۔

۱۶۔ بعض الفاظ اگرچہ کسی قدر غیر فصیح ہیں لیکن اس کے باوجود بُرے نہیں معلوم ہوتے مثلاً ”پرہیز“ ”تہیں“

الفاظ کی بحث میں یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ طباطبائی کے یہاں زبان کا معیار لکھنؤ ہے۔ اور وہ غیر شعوری طور پر اپنے استدلال اور استناد کے لئے لکھنؤ سے رجوع کرتے ہیں۔

لفظوں کے تعلق سے اس طرح کچھ اصول منضبط کرنے کے بعد طباطبائی کی یہ رائے بہر حال باقی رہتی ہے کہ الفاظ کا سلیقہ محض اصولوں کی پابندی سے نہیں آتا بلکہ اس کا تعلق زیادہ تر ذوق اور وجدان سے ہے۔ وہ الفاظ میں حسن و تناسب دیکھنا چاہتے ہیں جس طرح کانے میں آواز اور جسمانی حسن میں اعضا کا تناسب ضروری ہے۔

طباطبائی اور شاعری کے حق میں تمام صنائع لفظی و معنوی کی وکالت کرتے ہیں۔

قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں، اگر بے محل نہ ہو اور حد اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔ یہاں تک کہ صنائع اور جگت بہت ہی مبتذل صفت ہے۔ اگر مزاج وہ سچو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ البتہ صفت کے بے محل استعمال ہونے سے یا افراط صنائع سے یا کہی ہوئی صفت کے بار بار کہنے سے سامعین کو تنفر پیدا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ صنعت بڑی چیز ہے اور اصل امر یہ ہے کہ اس مقام پر منشاء تنفر نفس صنعت نہیں۔ بلکہ شاعر کی بے سلیقگی منشاء نفرت ہے، جو لوگ دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفس صنعت کو برا کہنے لگتے ہیں۔ صنائع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہیے کہ وہ بھی تو لفظوں ہی کا کھیل ہے۔ الفاظ کے الٹ پلٹ کرنے سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لئے ترتیب الفاظ میں تکلف و تصنع کو عدا اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اگر صنائع کے ساتھ وزن و قافیہ کو بھی خیر باد کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہو جائے گا اور ہماری زبان کی شاعری محض قضایائے شعر پر منحصر ہو جائے گی۔ لیکن اب بھی میں کہوں گا کہ قضایائے شعر یہ تخیل سے خالی نہیں ہو سکتے اور تخیل خود ایک تکلف و تصنع ہے۔ لفظی نہیں معنوی سہی جس کو محض سادگی ہی پسند ہے وہ اس تصنع معنوی کو بھی کیوں گوارا کرے؟

۱۱۲ - ۱۱۳

اپنے اس دعویٰ کی تائید میں طباطبائی انگریزی ادیب ادیسن Addison

کی پہنچائی ہوئی بعض اطلاعات اور اس کے بعض ادعا سے استفادہ کرتے ہیں۔

جتنی کتابیں فنِ بلاغت میں لکھی گئی ہیں سب میں رعایتِ لفظی اور

ضلع بولنے کو زور کلام لکھا ہے۔ ارسطو نے کتابِ بلاغت کے

گیا رھویں باب میں جو صنعتیں بہ ضلعِ جگت کی قسمیں ہیں۔ محاسنِ کلام

میں شمار کی ہیں۔ اور یونان کے مشاہیر اہلِ ادب کے کلام سے ان کی

نظیریں دی ہیں۔ سیرو CICERO بڑا فصیح و بلیغ مقرر

و خطیب گزرا ہے اس نے تقریر و خطاب کی جو جو خوبیاں اپنی

کتاب میں بیان کی ہیں، غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی نری

رعایتِ لفظی اور ضلع وغیرہ ہے۔ انگلینڈ میں ضلع بولنا، ہنسی دل لگی

کی تحریروں میں پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ بڑے بڑے

لوگ بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے۔ یہاں تک کہ قیس

اندر یوز کے مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز افسانے انھیں باتوں

سے بھرے ہوئے ہیں۔ ۱۷ ص ۱۰۷

تمام صنعتوں میں رعایتِ لفظی اور ضلعِ جگت کو طباطبائی "ذلیل و مبتذل"

خیال کرتے ہیں اور یہ چیز اس موقع پر بہت زیادہ مبتذل ہو جاتی ہے جہاں شاعر

کو بھرتی کا لفظ رکھنے کی ضرورت ہوئی وہاں اس نے رعایتِ لفظی سے کام لیا

ہو۔ ایسے مقامات رعایتِ زہر معلوم ہونے لگتی ہے۔

شرح دیوانِ غالب کے مختلف مقامات پر طباطبائی نے غالب کے یہاں

ضلعِ جگت کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ خود مرزا

کی طرح انھیں بھی اس صنعت سے بڑی نفرت ہے چنانچہ غالب کے اس شعر،

یک قلم کا غذا نقش زدہ ہے صفحہ دست
کی تشریح کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

..... ”نصی کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کراہیت آگئی
ہے اور بے شبہ قابل ترک ہے کہ یہ بازار یوں کی نکالی ہوئی صنعت

ہے۔“ ۶۹۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۴۲،

طباطبائی کے یہاں صنائع میں تشبیہ و استعارہ، مجاز و کنایہ، تشخص و تجسم
اور تلمیح کو بڑی اہمیت حاصل ہے، ان کے نزدیک استعجاب اور استغراب کی
صنعت، ان ہی صنعتوں کا فعل ہے۔ نئی تشبیہ پیدا کرنا ان کے نزدیک ایک امر
اہم ہے۔ متحرک کی متحرک سے تشبیہ جس میں وجہ شبہ بھی حرکت ہو، نہایت
لطیف اور بدیع معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کی متحرک تشبیہات کو شرح غالب
میں طباطبائی نے جا بجا سراہا ہے

ان کا خیال ہے کہ تشبیہ و استعارہ، تلمیح و کنایہ ہر زبان میں اپنا ایک
جدا مزاج رکھتے ہیں۔ اگر ان کو دوسری زبانوں میں منتقل کیا جائے تو عموماً بے مزہ
ہو جاتے ہیں۔ اردو شاعری میں ”زلف“ کو ”ناگن“ کہنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔
لیکن انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہو سکتا ہے۔ یہی حال تلمیحات کا بھی ہے کہ
بہت سی روایات اور داستانیں کسی خاص زبان سے مخصوص ہوتی ہیں، جو
عموماً کسی دوسری زبان کے لئے مفید نہیں ہوتے، لیکن ہر زبان کے ساتھ خوارق
عادات ”تلمیحات و ابستہ ہوتی ہیں جن کو ”ضروریات بلاغت“ سمجھا جاتا ہے
طباطبائی نے دوسری زبانوں کے تلمیحی سرمایہ سے استفادہ کے امکانات کی طرف
بھی اشارہ کیا ہے۔ اس خصوص میں انھوں نے محسن کا کوروی کی مثال دیتے

ہوئے کہا ہے کہ

”اگر فارسی میں رستم و افراسیاب و فریدوں و جم وغیرہ کا ذکر شعرا کے زیر مشق ہے تو یورپ کے شعر ڈائما و سٹامنن وغیرہ کے ذکر کو ضروریات بلاغت سے سمجھتے ہیں وہ قدیم داستانیں، پرانی کہانیاں جو ہر زبان میں مشہور ہوتی ہیں کیسے ہی بے سرو پا خلاف عقل و ایسا افسانے ہوں۔ شاعر کے ادائے مطلب کا بڑا آلہ بن جاتے ہیں بکاوری کے ایک شاعر محسن مرحوم اس نکتہ کو کیسا سمجھے۔ انھوں نے رام لچھمن اور گوالنوں کا ذکر نعتیہ قصائد میں داخل کیا، اور کیا بھلا معلوم ہوتا ہے۔“ ص ۱۰۱

یہ سارے فنی اشارے ان کے یہاں اسلوب کی اہم شرائط میں سے ہیں جن کی مدد سے چند لفظوں میں کثیر معنی کا ادا کر دینا ممکن ہے جسے اصطلاحاً ایجاز کہا جاتا ہے اور طباطبائی اس کو اعجاز سمجھتے ہیں اور پیرائے بدل بدل کر ذرا سی بات کو کہنا اصطلاحاً اطناب کہلاتا ہے جسے طباطبائی اطناب نہیں، بلکہ ”نور کے طناب“ کہتے ہیں جس سے سات طرح کے رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ آگے کہتے ہیں۔

”ایجاز ہو خواہ اطناب، اگر جوش طبع سے پیدا ہو تو وہ آب زلال کی نہر ہے اور یہ سمندر کی لہر۔ تکلف و آورد کو دخل دیا۔ اور ایجاز محل و اطناب محل پیدا ہوا۔“ ص ۱۳۴

طباطبائی کا فنی مسلک سوچنا سمجھا ہوا ہے۔ بنیت اور مواد کو مذکورہ بالا قیود و شرائط کا پابند رکھا جائے تو تخلیق میں جو اوصاف ہو سکتے ہیں، طباطبائی

کو ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہے۔ اور وہ اس کو معیار فن سمجھتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ان کے خیالات قابل لحاظ ہیں۔

استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے جیسے کالی گھاؤں میں بجلی کو نہ کر آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ یا پھلے پھر کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر گھر کر آئے۔ اور برس کر کھل جائے۔

بادل میں کبھی روشنی سی ہو کر رہ جاتی ہے جسے کو نہا کہتے ہیں، کبھی خون کی طرح رگ ابر میں بجلی دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کبھی کچھ لہریں اس کے باہر سے بھی نکل آتی ہیں، کبھی اس جھلکی کلی کو پھینک عریاں ہو کر آغوش خرم میں آ جاتی ہے۔ یہ سب صورتیں معانی کی جلوہ گری میں بھی موجود ہیں۔ ۷۲، ص ۱۳۲

طبا طبائی نے اپنے فنی مسلک اور رعیت و مواد کے رشتہ کی وضاحت کے لئے ایک تمثیلی طریقہ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کا نقطہ نظر نہایت اقلیدسی ہے اور ان کی باتیں واضح اور نیپہ تلی ہیں۔ فن کی قبا سے شخصیت یا مواد کا حسن ظاہر ہونے کے انھوں نے چار امکانات متعین کئے ہیں۔

۱۔ کبھی گھونگھٹ میں ایک جھلک نظر آگئی۔

۲۔ کبھی محفل کا پردہ اڑا کر ہوانے بے پردہ کر دیا۔

۳۔ کبھی خود منہ نکال کر چھانک لیا۔

۴۔ کبھی ایک برہنہ تصویر سی سامنے آگئی۔

معانی کے وضوح کی یہ چاروں شکلیں دلفریب اور دلآویز و دلکش و دلکش ہیں ۷۳، ص ۱۳۲

فن کے تعلق سے ان ظاہری اور معنوی قیود و شرائط کے باوجود طباطبائی کا خیال ہے کہ بہترین کلام وہ ہے جس میں ذیل کے پانچ اوصاف ہوں۔

۱۔ اس کا مطلب دل میں اتر جائے۔

۲۔ اس کے تخیل سے لطف آجائے

۳۔ کسی بات کا جوش اس سے پیدا ہو یا فرو ہو جائے

۴۔ کسی بات کے کرنے یا نہ کرنے پر آمادہ ہو جائے

۵۔ اسے یاد رکھے۔

کلام کے ان پانچوں محاسن کے بعد وہ پانچ معائب بھی بیان کرتے ہیں۔

۱۔ کوئی اطلاع نہ حاصل ہو۔

۲۔ کچھ مزہ نہ ملے

۳۔ کچھ جوش نہ پیدا ہو۔

۴۔ کسی بات کے عزم یا ترک پر آمادگی نہ ہو۔

۵۔ وہ کلام یاد بھی نہ رہے

بایں ہمہ طباطبائی کے تنقیدی نقطہ نظر میں کسی شعری تخلیق کے تعلق سے

جہاں اتنی ساری ظاہری و معنوی آرائشوں و تکلفات کا التزام ہے، وہیں وہ

شعر پڑھنے والے سے بھی کچھ توقعات رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معیار کی

شعری تخلیقات سے ہر شخص کما حقہ لطف اندوز نہیں ہو سکتا، اس کے لئے

ضروری معلومات، تلازمات اور لیاقتوں کے ساتھ شاعر سے مفاہمت کرنا

پڑے گی، چنانچہ طباطبائی کہتے ہیں:

”شعر سے معنی نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا

سُنا ہو یا رہی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن
میں معنی کا اترنا، دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیے۔ ”ص ۱۳۲

ترسیل COMMUNICATION اور تحسین APPRECIATION

کے اس معاملے میں طباطبائی، سامع سے اتنی زیادہ توقع نہیں رکھتے، جتنی
پابندیاں وہ خالقِ شعر پر عائد کرتے ہیں، ان کے نزدیک اچھے سخن کی تعریف
یہ ہے کہ

”وہ تیر کی طرح ترازو ہو جائے“ (ص ۱۳۳)

عروض اور قافیہ کے مسائل

طباطبائی کو اس حقیقت کا بڑا احساس ہے کہ مخصوص جغرافیائی تاریخی، نسلی، مذہبی اور تہذیبی وجوہات کی بنا پر، ہر زبان کا اپنا ایک جدا مزاج ہو جاتا ہے، اس وجہ سے کسی ایک زبان کے روایات، تلمیحات، تشبیہات لہجہ اور بعض دوسرے اوصاف جب کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے پیش کئے جاتے ہوں۔ تو ان میں بہت سی چیزیں یا تو دوسری زبانوں میں مشکل ہی نہیں ہو پاتیں یا اپنے معنی کھودیتی ہیں۔ یا غیر مانوس اور بے اثر رہ جاتی ہیں اس طرح ہر زبان کا شعری ادب اس زبان کے بنیادی ڈھانچے کے تابع ہوتا ہے۔ کسی ایک زبان کے لئے کسی دوسری زبان کا عروض یا تو ناقابل عمل ہوگا یا اس کے لئے غیر طبعی ہوگا۔

”ہر زبان کا عروض اس زبان کے کلمات کے تابع ہوتا ہے اور وہی عروض اس زبان کا طبعی عروض ہے۔ اگر انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری کریں گے تو شعر میں

صد ہا قسم کے تکلفات ہو جائیں گے۔ غرض کہ وہ لوگ تو اس غلطی سے باز رہے۔ مگر ہمارے شعر میں عرب کے اوزان و میزان کو دخل ہو گیا۔ وزن خود ایک طرح کا تکلف ہے اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف ورت تکلف ہو گیا اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے فارسی وارد ہو گیا شعرا کو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہو گئی۔ اساس الاقتباس میں محقق طوسی کا قول دلالت کرتا ہے کہ وزن کو تخیل میں دخل ہے۔ میرے خیال میں اگر کوئی غلطی ان دونوں زبانوں کے شعر میں ہے تو بس یہی ہے کہ عروض غیر طبعی کو اختیار کیا ہے اور اس بے راہ روی پر کسی کو تنبیہ بھی ابھی تک نہیں ہے۔ ص ۱۱۱ - ۱۱۲

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ طباطبائی نے عروض کے تعلق سے اس بنیادی بحث کو اس زمانہ میں چھیڑا جب کہ اردو لسانیات پر تحقیقی کام شروع نہیں ہوا تھا۔

طباطبائی کے نزدیک عربی کا عروض اردو اور فارسی کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے کیونکہ عربی عروض عربی زبان کے واسطے خاص ہے ان کا مشورہ ہے کہ شعرا کو چاہئے کہ وہ ہندی عروض اختیار کریں۔ فارسی وارد و کہنے والوں نے عربی کو ماخذ علوم سمجھ کر اختیار کیا ہے یہ عروض عربی زبان ہی کے واسطے خاص ہے۔ اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہئے جو زبان

ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔ جانتا ہوں میرے اس مشورے
پر شعراے ریختہ گو ہنسیں گے، اور نفرت کریں گے مگر
اس بات کا انکار نہیں کر سکتے کہ وہ ہندی زبان میں عربی کے
اوزان۔ ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو

اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ ”^{۳۶۲} طباطبائی، شوق دیوان غالب
طباطبائی اردو ادب کی ان اولین شخصیتوں میں سے ہیں، جنہوں نے
اردو ادب میں بلینک درس کو متعارف کروانے کی کوشش کی ہے۔ وہ
بلینک درس کو حقیقت میں نشر تصور کرتے ہیں اور اسے نثر مرجز کے زمرے
میں شامل کرتے ہیں۔ نثر مرجز کی تعریف انہوں نے یہ کی ہے کہ یہ وہ کلام
ہے جس میں وزن تو ہوتا ہے مگر قافیہ نہیں۔ قافیہ کی مثال انہوں نے ایک
عصا سے دی ہے جس کو تھام کر شاعر اور بالخصوص اردو شاعر چلتا ہے
اس کی وضاحت کی ہے کہ بلینک درس میں خیال کو اظہار کی آزادی کے لئے
بیکراں مضامین میسر آجاتی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کوئی آسان کام نہیں ہے
کیونکہ ظاہر میں تو ایک سہل سی بات ہے مگر اب تک کسی کے قدم اس طرف
نہیں اٹھتے چنانچہ انہوں نے اردو زبان میں بلینک درس کے مروج ہونے
کو ایک عروضی معاملہ سمجھا ہے، اور اس کی ایک لسانیاتی توجیہ پیش کی
ہے۔ ان کے خیال میں اردو شعرا قافیہ کے بغیر بڑھ نہیں سکتے۔ اور ان کی یہ
عاوت، اردو کی بعض لسانی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ جن میں سب سے

اہم خصوصیات اردو زبان میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے۔
”ہماری زبان میں قافیہ کا التزام شاعر کو ہر دور ہے۔ اس سبب سے

لازم ہے کہ فنِ تصریف و اعراب سے بقدر ضرورت واقف ہو جس طرح اردو کے بعض لفظ سبز، سرخ، حرص، مرغ وغیرہ قافیہ نہیں ہو سکتے، اسی طرح انگریزی کے اکثر لفظ ہیں جن کا قافیہ نہ اردو ہے۔ یہ بھی ایک بڑا سبب ہے کہ انگریزی میں نظم بے قافیہ کا بھی رواج ہے۔ لیکن مقفی لفظوں میں قواعد قافیہ کی پابندی کو وہ لوگ بھی لازم سمجھتے ہیں، یہاں تک کہ مسٹر بریور نے قواعد شعر میں جو کتاب لکھی ہے اس میں کہتے ہیں: ”اگر مشنوی میں چار مصرع ہم قافیہ آجائیں تو انگریزی میں اسے بڑی غلطی سمجھتے ہیں، جیسے نظم بے قافیہ میں قافیہ کا آجانا عیب میں داخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ لکھنا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے اردو میں ایک ایک لفظ کے بیس بیس قافیے نکل آتے ہیں کوئی کہاں تک بچ سکتا ہے پھر اس طرح کی نظم کے لئے وزن کا تجویز کرنا بھی ترجیح بلا مرجح ہے اور نیا وزن ایجاد ہو نہیں سکتا۔“ (تخلص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۸۸)

عروض اور زبان کے مسئلہ پر اس بحث کے بعد طباطبائی نے ایک اہم خدمت اردو زبان کی اس طرح کی ہے کہ عروضی نقطہ نظر سے اردو الفاظ کی زمرہ بندی ان حروف کی حرکت و سکون کے اعتبار سے کی ہے۔ انہوں نے الفاظ کو چار زمروں میں تقسیم کر کے ان کے پندرہ اشکال پیش کئے ہیں۔ طباطبائی کی یہ کوشش نہ صرف مسائل عروض کے نقطہ نظر سے اہم ہے بلکہ

لسانی نقطہ نظر سے بھی قابل توجہ ہے۔

۱۔ پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن جیسے چل سن لے، عروضی کی اصطلاح میں اسے سبب خفیف کہتے ہیں۔

۲۔ پہلا حرف متحرک اور اس کے بعد دوساکن جیسے بات، زور شور، ایک، نیک وغیرہ اس کو اصطلاح میں سبب متوسط کہتے ہیں۔
۳۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد ایک حرف ساکن جیسے کہا، سنا، لیا، وغیرہ عروضی اسے وتد مجموع کہتے ہیں۔

۴۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد دو حرف ساکن جیسے نشاں، مکاں امیر، وزیر، حصول، وصول وغیرہ شعر اسے وتد کثرت کہتے ہیں۔ اردو میں جتنے کلمات جس جس زبان کے پائے جاتے ہیں اور محاورہ میں داخل ہیں یا تو وہ انہیں چار چیزوں میں سے کسی جزو کے وزن پر ہیں مثالاً، ”تم یاد کرو“ یا انہیں چار چیزوں سے مرکب ہوئے ہیں مثلاً

۵۔ کسی کلمہ میں دو سبب خفیف ہیں جیسے ماتھا

۶۔ کسی میں تین سبب خفیف ہیں، جیسے پیشانی

۷۔ کسی میں پہلا جزو سبب خفیف ہے اور دوسرا متوسط جیسے

رخسار۔

۸۔ کسی میں عکس اس کا جیسے کالبہ

۹۔ کسی میں دونوں سبب متوسط ہیں جیسے خاکسار

۱۰۔ کسی میں پہلا جزو وتد مجموع اور دوسرا سبب خفیف ہے

جیسے مسرت

۱۱۔ کسی میں عکس اس کا جیسے تہنیت

۱۲۔ کسی میں پہلا و تد مجموع اور دوسرا سبب متوسط جیسے خریدار

۱۳۔ کسی میں دونوں جزو و تد مجموع ہیں جیسے موافقت

۱۴۔ کسی میں پہلا جزو و تد کثرت ہے اور دوسرا سبب خفیف جیسے

بنا دیا۔

۱۵۔ کسی میں عکس اس کا ہے جیسے اعتبار

طباطبائی نے غلبہ اور درجہ کا وزن قائم نہیں کیا ہے ایسے الفاظ میں دوسرے متحرک کو ساکن کر کے ہند کر ڈالتے ہیں کیونکہ ان کا وزن نامانوس، و ثقیل ہوتا ہے اس طرح غلبہ اور درجہ پانچویں قسم کے وزن میں شمار کر لئے جاتے ہیں، حیوان اور جولان کو ساتویں وزن کے زمرہ میں شمار کرتے ہیں۔

اردو زبان میں تو الٹی حرکات نہیں ہے اس وجہ سے سبب ثقیل اور و تد مفروق اور فاصلہ اردو کے الفاظ میں نہیں پایا جاتا، یہ تینوں جزو و کلمہ عربی کے لئے مخصوص ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ چونکہ اردو میں تو الٹی حرکات نہیں ہے اور عربی میں حرکات موجود ہیں اس لئے عربی اوزان عروض، اردو شاعری کے لئے مناسب اور موزوں نہیں، مثال کے طور پر انہوں نے عربی کے مندرجہ ذیل اوزان پیش کئے ہیں۔

”فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ“

کہ یہ سارا وزن محض فواہل سے مرکب ہے اور ایک وزن ہے

مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ

کہ اس کے ہر رکن میں تو الٹی حرکات موجود ہے اسی طرح اور ایک وزن ہے

جس میں قصائد و غزلیات و واسوخت و مراثنی بہ کثرت ہم لوگ کہا کرتے ہیں
فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ

اس کے بھی ہر رکن میں تو الٹی حرکات موجود ہے۔

طباطبائی آگے چل کر لکھتے ہیں

”ان اوزان میں ہم اردو کے الفاظ باندھیں گے تو ان الفاظ کی کیا گت ہوگی اور کن کن تکلفات سے اس میں تو الٹی حرکات پیدا کرنا پڑے گی۔ یہی وجہ ہے کہ عمر بھر شعر کہو جب بھی ان اوزان میں فی البدیہہ کہنے کی قدرت نہیں حاصل ہوتی۔ بخلاف عرب کے کہ ان کو یہ اوزان طبعی معلوم ہوتے ہیں اور ان کا فی البدیہہ کہنا مشہور و معروف بات ہے۔“

طباطبائی کے بعد آنے والوں میں عظمت اللہ خاں نے بھی عربی عروض کے طریقہ تقطیع کے مقابلہ میں ہندی عروض کے مازک طریقہ کو پسند کیا ہے۔ طباطبائی نے ”تلخیص عروض و قافیہ“ میں نہ صرف عروض کے کئی مجتہدانہ نقاط نظر پیش کئے ہیں بلکہ بعض بحور میں ان امکانات کی طرف اشارہ بھی کئے ہیں جو ہندیوں کے عروض سے قریب ہیں۔ انہوں نے عربی مجرد اوزان مفعول مفاعیلن مفاعیلن مفعولین، فاعلن، مفاعیل کے بارے میں بتلایا ہے کہ ان میں کئی وزن چھندس سے ماخوذ ہیں اور عروض کے جو اوزان چھندس سے مطابقت رکھتے ہیں اردو میں وہی زیادہ مقبول ہوئے ہیں۔ عروض کے تعلق سے طباطبائی کا یہ خیال اہمیت کا حامل ہے کہ عروض کو زبان کے لیے کامیاب

ہونا چاہیے۔

شعری اظہار میں الفاظ کی ترتیب و نشست عام طور پر وہ نہیں رہ جاتی جو نثر میں ہے کیونکہ ضرورت و وزن شاعر کو مجبور کرتی رہتی ہے۔ اس سے عموماً شعر میں تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں طباطبائی کا خیال یہ ہے کہ تعقید وہاں تک جائز ہے جہاں تک زبان و محاورہ اجازت دے، نہ یہ کہ محض اوزان کی پابجائی کے لئے ہر طرح کی ترتیب لفظی کو گوارا کر لیا جائے، حالانکہ طباطبائی کے زمانہ تک شعر میں تعقید کو کسی طرح بھی برداشت کرنا سلاست اور فصاحت کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ اس معاملے میں اپنے خیال کو واضح کرنے کے لئے اس مثال سے کام لیا ہے۔ ایک مصرع

نہ آنے پانی ماتھے پر شکن بھی

لے کر اس کو انہوں نے دس طرح ترتیب دیا ہے جن میں سے سات کو جائز اور مکروہ اور تین صورتوں کو قطعاً ناگوار قرار دیا ہے۔ جائز اور مکروہ کی مثالیں:

۱۔ نہ آنے پانی ماتھے پر شکن بھی

۲۔ شکن ماتھے پر آنے بھی نہ پانی

۳۔ شکن بھی ماتھے پر آنے نہ پانی

۴۔ شکن آنے نہ پانی ماتھے پر بھی

۵۔ نہ ماتھے پر شکن بھی آنے پانی

۶۔ شکن آنے بھی ماتھے پر نہ پانی

۷۔ شکن بھی آنے ماتھے پر نہ پانی

شاید یہ سات صورتیں جائز و مکروہ کی ہیں اور مصرع بھی سات لفظوں

کا ہے مگر تین صورتیں اور بھی انہیں الفاظ سے پیدا ہو سکتی ہیں۔

۱۔ شکن پانی بھی ماتھے پر نہ آنے

۲۔ شکن بھی ماتھے پر پانی نہ آنے

۳۔ نہ پانی ماتھے پر آنے شکن بھی

یہ تینوں صورتیں ایسی ہیں کہ کبھی کوئی ادنیٰ سا مبتدی بھی گوارا نہ کرے گا
ایسی تعقید کو گوارا کرنا فطرتِ زبان کے خلاف ہے

طباطبائی کا خیال ہے اردو میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے اس لئے اردو
میں نظم بے قافیہ کہنا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے۔ اردو کی نسبت عرب
شاعری میں قافیہ کے استعمال میں بڑی نزاکتیں ہیں۔ اردو والوں کو ان بکھیڑوں کی
ضرورت نہیں ہوتی۔ بس یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ جو کلمات کہ متشابہہ الاواخر
ہیں، خواہ ایک ہی حرف اور اس کی حرکت ماقبل کا تشابہ ہو جیسے 'در' اور 'بر'
کافی ہے اور 'پہن'، 'ٹھہن' و 'کھن' وغیرہ میں 'م' کا التزام، قافیہ میں حسن
پیدا کر دیتا ہے۔

قواعد قافیہ میں قافیہ معمولہ کو عیب میں شمار کیا جاتا رہا ہے قافیہ کے
اس مسئلہ میں طباطبائی کا یہ بھی کہنا ہے کہ قافیہ معمولہ سے شعر سست ہو جاتا
ہے۔ قافیہ معمولہ میں حرفِ روی کے تعین میں اشتباہ ہوتا ہے جیسے بوستان
میں (واد) اور دوستان میں (ت) روی ہے اس صورت میں تکرارِ روی
میں خلل آتا ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ یہ بھی عیوب قافیہ میں سے ایک ہے۔
ایطابھی شعر کا عیب ہے۔ جب روی غیر اصلی ہو تو اسے حذف کر دیں
حذف کے بعد اگر دونوں لفظ با معنی ہیں تو ایطابھی جیسے کہا اور سنا سے کہہ
اور سن، اس کو ایطابھی جلی کہتے ہیں۔ اور لیا اور کیا میں حذف کے بعد دونوں

بے معنی رہ جاتے ہیں اس کو ایطاً نہیں کہتے۔ یہ ایطائے مشابہت رکھتا ہے۔ ایک ہی لفظ بے معنی رہ جاتا ہے تو ایطائے خفی ہوتا ہے۔ ایطائے جلی کی قباحۃ ذوقِ شعری پر موقوف رہتی ہے۔ بعض الفاظ میں قاعدہ کی رو سے ایطاً ہوتا ہے۔ لیکن اہل زبان کا مذاق اسے صحیح سمجھتا ہے۔ تابندہ و رخشنده اور تاباں و درخشاں کے قافیوں میں بھی ایطاً ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اردو زبان کا مذاق ان قافیوں کی صحت کا حکم کرتا ہے۔ اس کی وجہ طباطبائی یہ بتاتے ہیں کہ

”یہ دوسری زبان کے الفاظ ہیں ہماری زبان میں اگر بوضع ثانوی ہندی ہو گئے ہیں۔ ہمارے نزدیک، ان الفاظ کے تمام حروف اصلی ہیں۔ اصل وزائد کا امتیاز، فارسی میں ہوتا ہوا کرے، مادہ اصل کو حروف زائدہ کے ساتھ فارسی ہی کے اہل زبان نے ترکیب دی ہے۔ وہی ان قافیوں سے احتراز کریں ایطائے جلی اسے سمجھیں۔ اردو والے تو ان الفاظ کو غیر مرکب سمجھتے ہیں۔ یہ وجہ ہے کہ ان لوگوں کے مذاق میں یہ قافیے

صحیح معلوم ہوتے ہیں۔“^{۸۳} تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۸۶

اردو شاعری میں ایطائے وجود و مقام کے بارے میں طباطبائی کا یہ بیان لسانی بنیادوں پر قائم ہے۔ عروضی مسائل میں لسانی نقاط نظر کا دخل غالباً طباطبائی نے پہلی دفعہ کیا ہے۔

وزن شعر میں چند حروف شمار نہیں کئے جلتے۔ ان میں کیا اور کیوں کی

(دی) خواب کا (واو) اور (ن) غنہ شمار میں نہیں آتا۔ وہ نون جو مصرع کے آخر میں واقع ہو اہل زبان عروضیوں نے اسے وزن میں شمار کیا ہے۔ طباطبائی

کا کہنا ہے کہ جب غنہ کو وزن میں شمار کرتے ہیں تو اس کا اعلان بھی کرنا چاہئے
جیسا کہ ساتویں صدی میں فارسی کے اہل زبان انشا و شعر میں اس نون کا اعلان
کرتے تھے وہ لکھتے ہیں :

”شعر محل ترغم ہے وزن اہل فن کیا ایسے بے حس تھے کہ
نون غنہ جو صریحاً غیر ملفوظ ہے اس کو ملفوظ سمجھیں اور
وزن میں شمار کریں“ ۸۷ تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۲۸

جدید فارسی میں اعلان نون نہیں کیا جاتا۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ
اردو میں اس کا اعلان کرنا چاہئے جس سے شعر میں ترغم پیدا ہوتا ہے، خواہ
وہ مصرع کے درمیان میں بھی آئے۔ غالب کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

ع شعر و اکین پر مدار سہی

ع نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

ان مصرعوں میں اعلان نون کیا گیا ہے۔ اس کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں

”یہ مصرعے میرے خیال میں بالکل صحیح ہیں یہاں اعلان کا

نہ کرنا زبان اردو پر ثقیل ہے۔ ترکیب فارسی ہے تو ہوا کرے

غالب کا فارسی کلام بھی بہت ہے اس میں کہیں ایسا نہیں

ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو کلام میں اعلان کا نہ کرنا

انہیں گوارا نہ ہوا۔ عمداً اعلان کیا“ ۸۸ تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۲۹

حروف و الفاظ کے قواعد و اصول کے بعد طباطبائی کلام میں ربط و ضبط

کے سلسلہ میں وصل و فصل کو بھی اہمیت دیتے ہیں بعض علما کے حوالے سے

وہ کہتے ہیں کہ بلاغت کا انحصار اسی وصل و فصل پر قائم ہے۔ دو جملوں کے

درمیان حرفِ عطف لاکر وصل کرنا، یا ترکِ عطف سے فصل کر دینا، اس کے لئے شاعر میں سلیقہ اور نظر کی ضرورت ہے۔
 زحاف کا اردو شاعری میں بڑا دخل ہے۔ طباطبائی نے زحاف کی تعریف یہ کی ہے کہ

”زحاف صرف سببِ خفیف کے حرفِ ساکن کے سقوط کو کہتے ہیں۔ ہر تغیر کو زحاف نہیں کہتے۔۔۔۔۔۔ یہ فارسی کے عروضیوں کی ایجاد ہے۔ اور اردو میں تو بہت شائع ہے“ ۸۶ ص ۱۹۶
 طباطبائی کی یہ تعریف سکاک کی تعریف کے پیشِ نظر صحیح نہیں۔ عروض للمفلاح میں علامہ سکاک نے زحاف کی تعریف میں لکھا ہے۔

”جس تغیر رکن پر بنا بیت بطور لزوم قائم نہ ہو، یعنی اس تغیر کے نہ کرنے سے شعر کے بحر و وزن میں فرق نہ آئے اس کو زحاف کہتے ہیں۔ خواہ تغیر زیادتی سے ہو یا نقصان سے، خواہ اسباب میں ہو یا اوتاد میں، خواہ عروض و ضرب میں ہو یا کسی اور رکھ میں“ ۸۷ ثمرۃ الادب۔ صفر ۱۳۲۴

خزم کیا چیز ہے اور اس کا فن عروض میں کیا مقام ہے! یہ بتاتے ہو طباطبائی لکھتے ہیں کہ کوئی مناسب لفظ جو کبھی مصرع کے شروع میں یا کبھی درمیان میں بڑھا دیا جاتا ہے جو معنی شعر کی توضیح و تاثیر میں اضافہ کے لئے یا مخاطب کو متوجہ کرنے کے لئے استعمال ہوا ہو، خزم کہلاتا ہے۔ یہ لفظ وزن و تقطیع میں محسوب نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو اگر اس طرح پڑھیں
 آگے آتی تھی حالِ دل پہ غشی یا اب کسی بات پر نہیں آتی

نوٹ: تفصیل کے لئے دیکھئے، طباطبائی، تلخیص

اس میں ہائے خزم ہے۔ زمانہ قدیم میں شعرِ نظم میں لہجہ عوام کی اتباع کرتے آئے ہیں خزم لہجہ میں زور اور اثر پیدا کرنے کے لئے ایک قسم کا تفسیر ہے جس کی نظیر ہر زبان میں ملتی ہے۔

فنی عروض کے رموز و نکات کی عقدہ کشائی کے بعد طباطبائی کی چند اہم عروضی تحقیقات پیش کی جاتی ہیں، جس سے ایک روایت پرست ماحول میں تربیت پانے والے ذہن کی قابل قدر اجتہادی کوششوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

انگریزی شاعری میں الفاظ پر صحیح تلفظ کے لئے چند علامتیں لگا دی جاتی ہیں۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ ہمارے اشعار کے لئے بھی ہمارے رسم الخط میں ایسی علامتیں ایجاد کی جانا چاہیئے۔

”انگریزی کے اشعار میں کچھ علامتیں ایسی پائی جاتی ہیں، جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ سے شاعر نے فلاں حرکت کو گرا دیا ہے اور اس لفظ میں فلاں حرف بڑھا دیا ہے لیکن اردو و فارسی کے رسم الخط میں اس کے لئے کوئی علامت نہیں مقرر کی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ کون کون سے حرف تقطیع میں گرتے ہیں اور کہاں کہاں کسر کے اشباع سے حرف ’یا‘ کو وزن میں داخل کرنا چاہیئے۔ کس کس مقام پر شاعر کو تشدید مقصود ہے اور کس کس جگہ تخفیف منظور ہے۔ اعلانِ فون کرنے سے آیا وزن مستقیم ہوتا یا ترکِ اعلان سے کچھ علامت نہ ہونے کے سبب بڑی مصیبت ہوتی ہے۔ اگر اوزان نامانوس وغیر مشہور ہیں،

کوئی نظم سامنے آجاتی ہے تو ہجے لگانا پڑتے ہیں، یا کوئی شخص
 طبع موزوں نہیں رکھتا تو وہ شعر کو پڑھ ہی نہیں سکتا۔ جو لوگ
 طبع موزوں رکھتے ہیں گو عروض سے ناواقف ہوں، جب شعر
 پڑھتے ہیں تو جن جن حرفوں کو گرانا چاہیے انہیں گرا ہی دیتے ہیں
 اس سے ظاہر ہے کہ وہ یہ بات سمجھتے ہیں کہ ان حروف کو نہ پڑھنا
 چاہیئے۔ اگر لکھنے میں بھی ان حروف کو لکھ کر کاٹ دیا کریں تو
 کوئی مشکل کام نہیں یا جہاں جہاں اشباع کرنا چاہیئے جب
 شعر پڑھتے ہیں تو وہاں اشباع کرتے ہیں۔ لکھنے میں ایسے حرف
 کو زیر دے دینا چاہیئے تو اس نظم کا پڑھنا ہر شخص کو آسان
 ہو جائے۔ ” ص ۱۸۹ - ۱۹۰

مثال کے طور پر دو شعر پیش کئے جاتے ہیں جس میں علامت زیر کا استعمال
 تقطیع سے گرنے والے حرفوں کے ساتھ کیا گیا ہے۔

سیاہ مست ہے تو اک ذرا سنبھل کر اٹھ

یہ بزم مئے ہے ذرا ہو کے ہوشیار برس

ترے گرجنے سے گونجیں جو دشت و در تو گرج

ترے برسنے سے جھومے جو کشت زار برس

علامتوں کے نفس ایجاد کے فائدہ پر کلام نہیں، مگر طباطبائی نے جن
 وجہ کی بنا پر علامتوں کی ایجاد پر زور دیا ہے، وہ وجوہات کچھ معقول نہیں معلوم

ہوتیں یعنی اگر علامتیں طبع ناموزوں رکھنے والوں کے لئے ایجاد کرنا ہے تو طبع ناموزوں رکھنے والا شخص باوجود علامتوں کے ہرگز موزوں نہیں پڑھ سکے گا یا اگر علامتوں کی ایجاد طبع موزوں رکھنے والوں کے لئے درکار ہے تو اس کی ضرورت نہیں کیونکہ طبع موزوں رکھنے والا شخص باوجود عروض نہ جاننے کے موزوں پڑھ سکتا ہے۔

معیار میں محقق نے ایک شعر کا وزن مقرر کیا ہے شعر یہ ہے۔
 اگر بدانی کہ بے تو چونم : مرادریں غم روانہ داری
 محقق طوسی نے اس شعر کے ارکان چار ہار مفاعلاتن لکھے ہیں۔ اس وزن میں محقق نے دو احتمال پیدا کئے ہیں جس کی رو سے یہ شعر جز یا کامل کے وزن میں شمار ہوتا ہے۔ متاخرین کو اس وزن پر اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ شعر بحر متقارب مقبوض الخلم میں ہے۔ طباطبائی لکھتے ہیں کہ یہ دونوں وزن غلط ہیں۔
 ”حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے وہ یہ ہے جس^{۸۹} ۱۶۳

اگر بدانی کہ بے تو چونم

مفاعلتن فاعلات فعلن

محقق نے اسے دو رکن کا مصرع لکھا ہے، متاخرین نے چار رکن کا اور طباطبائی نے تین رکن کا مصرع قرار دیا ہے۔ طباطبائی کا قائم کردہ وزن بحر منسرج سے مستخرج ہے۔ یہ استخراج جدید نہیں ہے۔ شعرائے عرب میں اس وزن کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک وزن عروضی کی یہ تحقیق عروض عرب میں ایک قابل قدر اضافہ بھی۔ لیکن اس کا اردو مسائل عروضی سے کوئی ربط و علاقہ نہیں تاہم طباطبائی کے فن کی گہرائی اور تحقیقی میلان کا اس سے پتہ ضرور چل سکتا ہے۔

عروض کے ان اہم تحقیقاتی مباحث کے بعد طباطبائی مبتدیوں کے لئے
رموز تخلیق شعر پر گفتگو کرتے ہیں۔ یہ شعر گوئی کا وہ ریاض ہے جو بظاہر بڑا
آسان اور سہل معلوم ہوتا ہے لیکن شعر گوئی میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں
کیا جاسکتا۔

طباطبائی کا خیال ہے کہ جو شعر کی ابتدا ہے وہی انتہا ہے اس لئے شعر
کو اس میدان میں قدم رکھنے سے پہلے بڑے ریاض کرنا پڑتے ہیں۔ طباطبائی
کے خیال میں تخلیق شعر کے دوران، شاعر کو فکر سخن کے قین مدارج سے گزرنا پڑتا
ہے۔ پہلی فکر یہ ہوتی ہے کہ قافیہ تجویز کرے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ مجوزہ
قافیہ کسی صفت کے یا کسی مضاف کے یا کسی اور قید یا کسی محاورہ یا اپنے کسی
عامل یا معمول کے ساتھ مل کر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں دیکھے۔ نہ ہوتا ہو
تو کوئی لفظ گھٹا یا بڑھا کر یا مقدم و موخر کر کے اسے پورا کرے۔ یہ
دوسرا مصرع ہوا۔ یعنی شعر الٹا کہا جاتا ہے۔ حرکات فکر کے منازل میں بڑی
منزل فکر کی تیسری منزل ہے، وہ یہ کہ مصرع ثانی کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع
ایسا لگائے کہ وہ مرتبط اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے۔ طباطبائی کا
خیال ہے کہ دوسرا مصرع کہنے کے بعد اس پر موزوں مصرع لگانا سبقت خواں کا
طے کرنا ہے جس میں صد ہا راہیں نکل آتی ہیں۔ مصرع لگانے کا طباطبائی نے
ایک دلچسپ طریقہ بتایا ہے۔ شرح دیوان غالب میں طباطبائی نے غالب
کے مصرع ”ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ پر اٹھارہ مصرع
لگائے ہیں اور ایک مصرع ”اس لئے تصویر جاناں ہم نے چھوئی نہ تھی“

پر اکیس مصرعے لگا کر اس مشق کی عملی مثالیں بھی دی ہیں
 اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن اور مشقِ شعر گوئی کا بڑا
 ذریعہ ہے۔ لیکن اس قسم کے تخلیقی اشعار میں آمد نہیں ہوتی۔ یہ وصف
 درجہ اول کے شعرا میں قدرتی ہوتا ہے۔

زبان اور مسائل زبان

طباطبائی نے لسانیات کو بالاستغیاب اپنا موضوع نہیں بنایا لیکن اس کے باوجود ان کی مختلف تحریروں میں ایسی کئی باتیں ملتیں ہیں جن سے اردو زبان اس کے مزاج اس کے نشوونما، لفظیات، محاورات اور اس کے مستقبل کے تعلق سے طباطبائی کے خیالات واضح بھی ہیں اور قابل لحاظ بھی۔

طباطبائی نے دہلی اور لکھنؤ کی زبان اور محاورہ کے تعلق سے جس زمانہ میں بحثیں کی ہیں اس وقت واقعہ یہ ہے کہ ان دبستانوں کا اختلاف، روایت اور مذاق کے طور پر برقرار رہا ہو تو رہا ہو لیکن اس کے حقیقی وجوہ ختم ہو چکے تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ افعال کے برتاؤ ضمائر اور دوسرے حروف اور تذکیر و تانیث کے استعمال میں دہلی اور لکھنؤ میں فرق باقی رہا، لیکن اس اختلاف کو دونوں مکاتیب نے ایک دوسرے کے لئے جائز سمجھا۔ یہ ایک ایسے سمجھوتہ کی نوعیت تھی جہاں لسانی حیثیت سے دلی کو لکھنؤ والوں نے اردو کا مولد تسلیم کر لیا تھا لیکن زبان کے ادبی معیار کے لحاظ سے لکھنؤ کی فوقیت تسلیم

ہوتی جا رہی تھی۔ اس وقت تک وہ دور بالکل ختم ہو چکا تھا جب کہ مکتب دہلی ادبی نقطہ نظر سے لسانی فوقیت کا مدعی ہو۔ طباطبائی بعض الفاظ اور محاوروں کی بحث کے ضمن میں یہ استدلال کرتے ہیں کہ عصرِ جدید کے شعرا اور اہل قلم زبان دہلی کے بیشتر محاوروں سے احتراز کرتے ہیں اور اپنی زبان میں اہل لکھنؤ کے معیارات پیش نظر رکھنے لگے ہیں۔

طباطبائی کے زمانہ میں دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات کو معروضی طور سے دیکھے جانے کا رواج شروع ہوا اور علمی و ادبی سطح پر ان کا لحاظ کیا جانے لگا۔ اس زمانہ میں ادیب کے لئے دہلی اور لکھنؤ کے محاورہ میں تمیز کر سکرنا، ایک لازمی معیارِ قابلیت تھا۔

”شاعر اور ادیب کو لکھنؤ اور دہلی کے اختلافات سے بھی مطلع ہونا چاہیے تاکہ جو جس زبان کا تتبع کرتا ہو اس سے علیحدہ نہ ہو جائے۔“ ص ۸۲
یہ رجحان کم و بیش پہلی جنگِ عظیم تک کسی قدر شدت سے باقی رہا اور اس کے بعد ہندوستان میں صحافت اور جامعاتی تعلیم کے باعث بالخصوص، غالب اور اقبال کی شاعری کے زیر اثر بالعموم بے جان سا ہوتا گیا۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد نہ صرف یہ ہوا کہ ادیبوں نے ان اختلافات کا لحاظ کئے بغیر جو چاہا وہ اسلوب اختیار کرنا شروع کیا بلکہ ان اختلافات کو کم حقیقت اور غیر ضروری قرار دینے کے لئے بعض اہل قلم نے استدلال بھی کیا۔

طباطبائی نے اپنے آپ کو اس اختلاف سے ہر زمانہ میں باخبر رکھا تاہم ان کے نقطہ نظر میں کسی قدر اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک زمانہ میں

وہ اپنی تحریروں میں زبانِ لکھنؤ کا خاص التزام ملحوظ رکھتے اور دہلی کے محاورہ کی تنقیص کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں میں بہت زیادہ اختلاف نہیں ہے۔ آخر عمر میں جہاں تہاں اختلاف پاتے ہیں اس کی نشان دہی اور وضاحت کر دیتے ہیں۔

طباطبائی نے ادب الکاتب والشاعر، شرح غالب اور دیگر مضامین میں دہلی اور لکھنؤ کے محاوروں اور زبان کے اختلافات کی مختلف حیثیتوں سے وضاحت کی ہے۔ ان کی یہ بحثیں حسب ذیل پہلوؤں پر محیط ہیں۔

۱۔ روزمرہ اور محاورہ کے اختلافات

۲۔ نحوی اختلافات خصوصاً ”نے“ کے استعمال میں

۳۔ تذکیر و تانیث کے اختلافات

طباطبائی نے ان اختلافات اور فرق کے اسناد عموماً ذوق غالب

اور داغ اور بعض اہل دہلی سے لئے ہیں۔ یہاں ان مباحث میں سے ہم ان چند محاوروں، روزمرہ، نحوی اختلافات اور تذکیر و تانیث کے مسائل کا ذکر کریں گے جو آج بھی ہمارے لئے اہمیت رکھتے ہیں۔

ایک دفعہ طباطبائی سے داغ نے کہا کہ لکھنؤ میں ”ہمارے یہاں“ کہتے ہیں دہلی میں ”ہمارے ہاں“ بولتے ہیں اور یہی صحیح ہے۔ طباطبائی نے اس کا تفحص کیا تو معلوم ہوا کہ دہلی میں ”ہمارے یہاں“ اور ”ہمارے ہاں“ دونوں رائج ہیں۔ میر کے دیوان میں جا بجا ”ہمارے یہاں“ اور ”ہمارے ہاں“ دونوں ملتے ہیں۔

دلی کا ”ہیاں“ حاتم کی اصلاح کے بعد برج کے اثر سے ”ہاں“ ہو گیا

اور ادھی میں ”تہاں“ (وہاں) کے وزن پر ”یہاں“ ہی کیا جاتا ہے ناسخ کے دوز تک لکھنؤ والوں کا یہ لہجہ باقی رہا۔ ناسخ کے بعد تمہارے اور ہمارے کے ساتھ ”کے“ کا زائد استعمال ترک کیا گیا اور لکھنؤ میں سبھی ”یہاں“ کہتے ہیں۔ یہی درست بھی ہے۔ لکھنؤ میں ”ہمارے“ ہاں ”کہنا“ مکروہ ہے۔
 ۲۱۳ ص ۹۱
 طباطبائی کے اس شعر پر

رگادے تیر کے پر مجھ کو بے قراری دل

کہ منہ کے بھل میں گروں جا کے اپنی منزل پر
 داغ نے اعتراض کیا کہ ”دلی میں منہ کے بل کہیں گے۔ طباطبائی نے جواب میں بتایا کہ لکھنؤ میں تو سب ”منہ کے بھل“ کہتے ہیں، ثبوت میں انیس کا یہ مصرع سنایا ۹۲ ص ۲۱۴

”گر پاؤں تھکے تو سر کے بھل جاؤں گا“

فرہنگ اکھفہ میں لفظ ”بھل“ نہیں ملتا ”بل“ کی فرہنگ میں تشریح یہی کی ہے کہ یہ لفظ دلی ہی میں استعمال ہوتا ہے اور لکھنؤ میں اس کا استعمال نہیں ہوتا، البتہ دو محاورے ”بل کی لینا“ اور ”بل نکالنا“ کے حل لغات کے بالترتیب بخود اور مومن کے شعر دیے ہیں۔
 صاحب مہذب اللغات لکھتے ہیں کہ ”بل“ دلی میں استعمال ہوتا ہے اور ”بھل“ لکھنؤ میں دونوں دبستانوں کے اہل علم کی ان تشریحات کی روشنی میں طباطبائی کا یہ قول صحیح سمجھا جاسکتا ہے کہ دہلی میں ”بل“ ہی استعمال ہوتا ہے اور لکھنؤ میں ”بھل“۔ اس لفظ کی تحقیق میں اسیر لکھنوی کے اس اجتہاد کو بھی طباطبائی اہم قرار دیتے ہیں۔

”جہاں پہلو مقصود ہو وہاں ”بھل“ کہنا چاہیے مثلاً ہم سر کے
 بھل کرے۔ اور جہاں قوت مقصود ہو وہاں ”بل“ کہنا چاہیے
 مثلاً پاؤں کے بل ہم نے سب پہاڑ دیکھے۔“

”پرے“ کا لفظ ناسخ کے زمانہ سے متروک قرار پایا ہے لیکن دہلی میں
 اب بھی بولا جاتا ہے۔ طباطبائی نے اس لفظ کے تعلق سے داغ سے استفسار
 کیا تو داغ نے جواب دیا کہ میں نے آپ لوگوں کی خاطر سے اس لفظ کو چھوڑ دیا
 اور مومن کا یہ شعر ہے

چل پرے ہٹ مجھ نہ دکھلا منہ

اے شب بھر تیرا کالا منہ
 پیش کر کے کہا اگر ”پرے“ کی جگہ ادھر کہیں تو برا معلوم ہوتا ہے۔ ”پرے ہٹ“
 بندھا ہوا محاورہ ہے۔ غالب کہتے ہیں ہے

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب

لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ذوق نے بھی ایک شعر میں ”پرے“ باندھا ہے

بسل ترے تڑپ کے بھی پہنچے نہ پاؤں تک

یاد و قدم ورے رہے یاد و قدم پرے

طباطبائی لکھتے ہیں

”پرے“ کی جگہ ادھر کہنا محاورہ میں تصرف ہے اس لئے برا

معلوم ہوتا ہے، ورنہ پہلے جس محل پر ”چل پرے ہٹ“ بولتے

تھے اب اسی محل پر دور بھی ہو، محاورہ ہو گیا۔ ”غٹ“ ص ۲۴۳

طبا طبائی لکھتے ہیں کہ اردو کے بعض الفاظ لکھنو کے اکثر غزل گو یوں نے ترک کر دیے ہیں، ان لوگوں میں رشک، بحر، اسیر، انس، عشق، جلال امیر، منیر اور قدر بلگرامی شامل ہیں۔ ان متروکات میں کہیں تخفیف کو انہوں نے منشا ترک قرار دیا ہے مثلاً 'تک' جس میں بہ نسبت 'تلک' کے تخفیف ہے محاورہ میں 'تک' اور 'تلک' دونوں موجود ہیں۔ 'تلک' نثر میں استعمال نہیں ہوتا۔ نظم میں ضرورت شعری کے اعتبار سے لایا جاتا ہے۔ طبا طبائی نے 'تلک' کو تک کے مقابلہ میں افسح قرار دیا ہے۔ کیونکہ اہل تحقیق نے حروف کے مخارج و صفات پر نظر رکھتے ہوئے چھ حروف بنائے ہیں، جن میں کا کوئی بھی حرف کسی بھی کلمہ میں آجائے تو اس کو سلیس و فصیح سمجھا جاتا ہے۔ ان حروف کا مجموعہ 'مرنقل' مشہور ہے۔ تلک میں مرنقل کا لام موجود ہے اور تک میں اس کا کوئی حرف نہیں ہے ۹۲ ص ۲۴۵

ان شعرا کے دیگر متروکات جن کا ذکر طبا طبائی نے کیا ہے، ان کی فہرست ذیل میں درج ہے۔ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو ناسخ کے زمانہ میں متروک قرار دیے گئے تھے اور ان کے شاگردوں نے بھی جن کی پابندی کی۔ دکھلانا، بتلانا اور بٹھلانا کی بجائے دکھانا، بتانا، بٹھانا

ہو	ہو	ہو
ہیگا	ہیگا	ہیگا
ادھر کو	ادھر کو	ادھر کو
ادھر کو	ادھر کو	ادھر کو

کہیں ان چیزوں میں قیاس نحوی کو دخل دیا ہے جیسے ان کر، کو غلط سمجھتے

ہیں۔ ”اگر“ کہنا چاہیے ”سمجھوں سے“ غلط ہے، ”سب سے“ کہنا چاہیے۔
 کہیں خلاف فصاحت ہونے کے سبب متروک قرار دیا ہے۔ وہ الفاظ
 حسب ذیل ہیں۔

مرا، ترا	کی بجائے	میرا، تیرا
لیجے، دیجے	” ”	لیجئے، دیجئے
گر	” ”	اگر
پر	” ”	اوپر، پہ
لیکن	” ”	مگر
یاں، وال	” ”	یہاں، وہاں
تسین	” ”	آپ کو
سدا	” ”	ہمیشہ

ان سب باتوں پر انیس، دبیر، مونس، وحید، ونفیس اور بعض غزل گوؤں
 نے کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ ان کے شاگردوں میں البتہ اس کی پابندی رہی۔
 طباطبائی کا خیال ہے کہ ان متروکات پر جہاں تک ممکن ہو عمل کرنا بہتر ہے۔
 لیکن جو الفاظ غیر فصیح ہیں اور زبان پر چڑھے ہوئے ہیں

برے نہیں معلوم ہوتے۔

گو دل سے زبان تک ہیں ہزاروں ہی گلے پر

کچھ منہ سے نکلتا ہی نہیں وقت پرے پر

غالب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ”پر“ بمعنی ”لیکن“ لفظ مشہور ہے

”پر“ اس کا مخفف ہے۔ میرے اردو کے میں سو دو سو جگہ یہ

لفظ آیا ہوگا

گو واں نہیں، پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں

کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

طباطبائی لکھتے ہیں کہ ”پر“ کا مخفف دہلی میں ”پے“ ہے اور لکھنؤ میں ”پہ“ ہے^{۹۵}

وزیر لکھنوی کا مصرعہ ہے

لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

اس مصرعہ میں ”پہ“ ”لیکن“ کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس معنی میں ”پے“ کسی نے نہیں باندھا۔ ذوق کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے ”لیکن“ کی جگہ ”پہ“ لکھا ہے۔

اٹھائے سوز خم ہر نمط میں یہ خوں کے دعوے کوئی غلط میں

کہ مثل قطر گیر خط پہ خط ہیں ہنوز باقی ہر استخوان پر

خواجہ عشرت لکھنوی اور صاحب نور اللغات نے ”پر“ بمعنی ”لیکن“ متروک لکھا ہے۔ اور بقول طباطبائی ”پہ“ لکھنوی استعمال ہے۔ غالب

اور ذوق کے نمونہ کلام سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت تک دہلی اور لکھنؤ دبستانوں میں عصبیت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔

دلی میں ”دن دے“ کہتے ہیں اور لکھنؤ میں ”دن دھاڑے“^{۹۶}

نور اللغات میں بھی لکھنؤ کا محاورہ ”دن دھاڑے“ لکھا ہے۔ وزیر لکھنوی کا شعر ہے۔

زلفوں نے دل کو چھین لیا کرخ کی دید میں

لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

”زیور گھڑنا“ محاورہ ہے۔ داغ کا خیال ہے کہ لکھنؤ والوں نے اس میں تصرف کر لیا اور گڑھنا کہنے لگے۔ طباطبائی کی تحقیق سے یہ ثابت ہوا کہ اصل لفظ گڑھنا ہی ہے اور پہلے دہلی کا محاورہ بھی یہی تھا۔ چنانچہ اس کی سند میں نظم نے طبقات الشعرا کے ۱۲۱۰ھ کے ایک نسخہ سے امیر خسرو کے دو شعر لکھے ہیں جن میں خسرو نے گڑھنا استعمال کیا ہے ^{۹۴} ص ۲۱۳

زر گر پس چو ماہ پارا

کچھ گڑھے سنوارے پکارا
نقد دل من گرفت و شکست
آخر نہ گڑھنا نہ کچھ سنوارا

لکھنؤ اسکول ہی کے دو حوالے ملاحظہ ہوں ے
گھر میں زر گر کے گڑھے جاتے ہیں واں سونے کے طوق
بیڑیاں یاں بن رہی ہیں خانہ حداد میں
(امانت لکھنوی)

رشک کا مصرع ہے

ع ہرگز ستار نے توے زیور گھڑے نہیں

ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں گھڑنا اور گڑھنا دونوں رائج ہیں۔
منشی وجاہت حسین لکھتے ہیں،

”اہل لکھنؤ گڑھنا اور گھڑنا دونوں طرح بولتے ہیں۔ اور
اہل دہلی صرف گھڑنا کہتے ہیں۔“

طباطبائی کو انیس کے آخر عمر میں ان کے ساتھ مل بیٹھے کا موقع ملا

انہوں نے انیس سے لکھنوی زبان کے ایسے الفاظ پوچھے جن کا استعمال
اہلِ دہلی مکروہ سمجھتے ہیں۔ انیس نے کہا: یہ محاورہ لکھنوکا کہ
”یہ کام مجھے کھلتا ہے۔“ مجھے بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔“

اپنے ایک مضمون میں طباطبائی نے محاوروں کے تعلق سے چند لحاظ
واقعات لکھے ہیں جو علمی اعتبار سے بھی کم وقعت نہیں رکھتے۔

جو خالص زبانیں دنیا میں ہیں ان میں اہلِ دیہہ کا محاورہ مستند سمجھا
جاتا۔ ہے کیونکہ اہلِ شہر کی زبان غیر قوموں کے خلط سے محفوظ نہیں رہتی،
مگر اردو کا محاورہ ان سے جدا ہے۔ اردو، دہلی سے ہٹ کر جہاں جہاں
گئی وہاں کی مقامی بولیوں سے متاثر ہوتی رہی۔ لکھنوی میں اس کا سابقہ دنیا
کی دیگر زبانوں کے بالکل برعکس ہے۔ اس لئے اہلِ شہر کی اردو گاؤں سے
اچھی سمجھی جاتی رہی ہے۔ مثلاً لکھنوی سے تھوڑی دور جائیں تو ”آنکھیں“
کہنے کے بدلے ”آنکھیں“ بفتح کاف۔ اور گلا گھوٹنے کو گھونٹنا بواؤ
جھول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہیں۔ یہی حال دہلی کے گاؤں والوں کا ہے
آٹے کو آٹا۔ روٹی کو روٹی بہ تشدید، پانی کو پانٹریں بولتے ہیں۔ لکھنوی
کے دیہاتوں میں طباطبائی کا کہنا ہے کہ یہ چیز پوری کے اثر سے ہے اور دہلی
میں ہریانی کے اثر سے تشدید بولتے ہیں۔ ۹۸ ص ۲۳۰

”نے“ کے نحوی اختلاف کے سلسلہ میں جو بحث طباطبائی نے شرح

غالب میں اٹھائی ہے اس پر بھی لسانی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی ہے

جو ایک دلچسپ بحث ہے ۹۹۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب ص ۱۴۲

طباطبائی کا کہنا ہے کہ اہلِ دہلی ”ہی“ کو حروف معنویہ کے بعد لائے ہیں

مثلاً ہم نے ہی لکھا، تم نے ہی پڑھا، اس نے ہی سنا۔ لیکن لکھنو والے
 ”ہی“ کو مقدم کر کے کہتے ہیں جیسے ہمیں نے لکھا، تمہیں نے سنا، اسی نے
 پڑھا۔ لکھنو والے کہیں گے، دل کی دل ہی میں رہی اور دلی والے کہیں گے
 دل کی دل میں ہی رہی۔

تذکیر و تانیث کے رسالے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے سینکڑوں لفظوں
 میں دہلی و لکھنو کے محاورہ میں اختلاف ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اختلاف
 محاورہ اس لفظ میں مسلم ہے جو لفظ محاورہ عام میں داخل ہو، جیسے سانس
 اور فکر کی تذکیر و تانیث میں دونوں شہروں میں اختلاف ہے۔ جو لفظ
 محاورہ خاص میں داخل ہو جیسے عارض و گیسو کی تذکیر اور شمشیر و سناں کی
 تانیث شعرا کے محاورہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ میں اگر دہلی و لکھنو
 میں اختلاف ہو تو طباطبائی اسے تسلیم کرتے ہیں اس لئے اس قسم کے الفاظ
 محاورہ عام میں داخل نہیں ہیں۔ اہل شہر ان کو بولتے نہیں ہیں لیکن سمجھتے تو
 ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ

”اس کے سوا جتنے الفاظ ہوں، ان میں دہلی و لکھنو کا اختلاف
 قابلِ اعتبار نہیں، نہ اسے اختلاف محاورہ کہہ سکتے ہیں بھلا
 مانوس و غیر مشہور الفاظ میں محاورہ کا کیا دخل ہے۔ جو جس
 طرح چاہتا ہے استعمال کر لیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں کسی کو
 دہلی و لکھنو کی تقلید کرنا کچھ ضروری نہیں۔ اہل لکھنو اور اہل
 دہلی خود ایک دوسرے کے ساتھ لفظوں میں اختلاف عظیم
 رکھتے ہیں اور یہ اختلاف اٹھتے تو کیوں کر اٹھتے۔ مدار محاورہ، ص ۲۲۱

اس مفاہمت آمیز گفتگو کے بعد طباطبائی دہلی و لکھنؤ کے بعض ایسے الفاظ سے بحث کرتے ہیں جن کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے جیسے سانس فکر، طرز، مخلوق، نظیر، صیقل، مالا، پوجا وغیرہ۔

طباطبائی کا کہنا ہے کہ تذکیر و تانیث الفاظ سے بحث کرنا اہل لغت کا کام ہے۔ تاہم انہوں نے لکھنؤ اور دہلی کی زبان اور محاورہ میں تذکیر و تانیث کے فرق کو واضح کرتے ہوئے تذکیر و تانیث کے بعض اہم رموز و نکات کا بھی ذکر کیا ہے۔

- ۱۔ صفت، تذکیر و تانیث میں موصوف کے تابع ہوتی ہے۔
- ۲۔ تمیز و ظروف اور بعض متعلقات فعل، تذکیر و تانیث سے معرا ہوتے ہیں مثلاً ”تو نے اچھا کام کیا“ اس جملہ میں اچھا صفت ہے اور کام موصوف، کام کے مذکر ہونے کی وجہ سے اچھا بھی اس مقام پر مذکر ہے اور اگر یہ کہیں کہ ”تو نے اچھا کیا“ تو اچھا مذکر ہے نامونث۔ اسی طرح ”تو نے جھوٹ کہا“ میں سچ بولا، وہ خوب پڑھا۔ ان جملوں سے جھوٹ، سچ اور خوب کا مذکر ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ اس کی بجائے اگر یوں کہیں کہ ”سب جھوٹ سچ کھل گیا“ تو اس سے جھوٹ اور سچ کا مذکر ہونا ثابت ہوتا ہے اس لئے یہاں تمیز فعل نہیں بلکہ فاعل ہے۔ اردو نحو میں یہ بحث اہم مسائل سے ہے جس کے متعلق طباطبائی لکھتے ہیں کہ ان کے وقت تک سوائے گلکرسٹ کے کسی نے توجہ نہیں کی لہذا ص ۲۲۴

- ۳۔ افعال ناقصہ کی خبر اور افعال مقلوب کا دوسرا مفعول۔ یہ دونوں تذکیر و تانیث سے معرا ہوتے ہیں مثلاً ”اشک گوہر ہو گیا، اشک گوہر

کر دیا۔ اشک کو گھر بٹھنا۔ ان فقروں سے گوہر کی تذکیر و تائیت نہیں ثابت ہو سکتی۔

۴۔ مضاف الیہ کے بعد اگر مضاف ہو تو حروفِ معنویہ کے الحاق سے مضاف کی تائیت میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یعنی دکی جو علامت تائیت ہے اس کا باقی رکھنا ضروری ہے۔ اس امر کی تفہیم کے لئے نظم طباطبائی نے انیس کا یہ مصرعہ لیا ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نورِ نظر کی

اس مصرعہ میں دکی کی جگہ د کے کہنا چاہتے تھے۔ کیونکہ اس مصرعہ میں سے اگر آنکھوں میں "حذف کر دیں تو یہ فقرہ اتنا ہی رہ جائے گا۔

سرمہ دیا کبھی نورِ نظر کے

اور اب د کے کہنا واجب ہو جائے گا۔

دوسری مثال یہ دی ہے کہ "اس کے کنگھی کی مقصود ہوتا ہے۔

سر میں یا بالوں میں۔ اسی طرح اس کے گد گدی کی یا اس کے چٹکی لی۔ جس کا مقصود گردن میں ہے۔

اس گفتگو سے طباطبائی نے اردو زبان کا یہ نحوی ضابطہ بنایا ہے کہ

۱۔ ترکیب اضافی اپنی اصل پر ہو تو علامت تائیت "مضاف یعنی

"کی" کہنا واجب ہے۔

۲۔ اور حذف و تقدیر مضاف کی صورت میں "کے" کہنا واجب ہے۔

مثلاً "اس کے چٹکی لی"۔ "اس کے کنگھی کی" ان مثالوں میں د کے کی بجائے

دکی کہنا صحیح نہیں۔

۳۔ عام طور پر قلب ترکیب کی صورت میں دونوں طرح جائز ہے۔

مثلاً ۳۵

معرفت میں اس خدائے پاک کے

اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

اس ضابطہ کی سند طباطبائی نے صفر بلگرامی سے پیش کی ہے، جو اسی شعر سے متعلق ہے۔

دنیا کی زندہ زبانوں کی ریخت و پرداخت میں غیر زبانوں کے بعض

الفاظ ہمیشہ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ ابتدا میں یہ الفاظ غریب اور نامانوس

معلوم ہوتے ہیں۔ کثرت استعمال سے ایک عرصہ بعد مانوس و مشہور ہو جاتے ہیں

تب ہی ان کی تذکیر و تانیث بھی معین ہوتی ہے۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ عربی

اور فارسی کے وہ الفاظ جو اردو میں بولے جاتے ہیں۔ اول ان کے معنی پر غور

کریں، اگر معنی میں تانیث ہے تو تانیث اور تذکیر ہو تو تذکیر استعمال کریں۔

دوسرا قاعدہ یہ ہے کہ اس کے ہم وزن اسما جو اردو میں بولے جاتے

ہیں اگر وہ سب مونث ہیں تو اس لفظ کو بھی مونث سمجھتے ہیں۔ اگر اس وزن کے

سب اسما مذکر ہیں تو اس لفظ کو بھی یہ تذکیر بولتے ہیں۔ مثلاً ابرو، جو

اردو محاورہ نہیں ہے۔ اسے آنسو، بازو، اور چاقو کے وزن پر مذکر باندھا

جاتا ہے۔ لیکن ابرو کے معنی پر غور کریں تو ”بھوں“ مونث لفظ ہے۔ اس

خیال سے مونث بھی باندھ جاتے ہیں۔

تیسرے قاعدہ میں طباطبائی لکھتے ہیں کہ بعض مرکب الفاظ کو محاورہ

میں مفرد استعمال کرتے ہیں اور اگر دونوں لفظ مذکر ہوں تو مذکر کہتے ہیں۔

مثلاً اگر یہی لیل و نہار رہا تو زندگی کیونکر ہوگی۔ ”لب و لہجہ اچھا ہے۔“
 ”شعر و سخن سیکھا“ ”بات کا سر پیر نہ ملا۔“ وغیرہ۔

اور اگر دونوں لفظ مونث ہوں تو وہ بھی مفرد اور مونث بولے جائیں گے
 جیسے خیر و عافیت معلوم ہوئی۔ اس کی آنکھ ناک اچھی ہے۔

ایک لفظ مونث اور دوسرا مذکر ہو تو اسے بھی مفرد بولتے ہیں۔ اور
 اس کے فعل کی تذکیر و تانیث محاورہ پر موقوف رہتی ہے۔ ۷۱

تذکیر و تانیث کی متذکرہ بالا بحثوں کے بعد طباطبائی دلی اور لکھنؤ میں
 علامت مصدر ’نا‘ کے استعمال سے بحث کرتے ہیں۔

زبان و بیان کے تعلق سے طباطبائی کی بحثیں بیشتر لکھنؤ اور دہلی کے
 اختلافات سے متعلق ہیں۔ ان بحثوں میں طباطبائی کا رویہ معروضی اور بے لاگ
 نظر آتا ہے۔ طباطبائی سے پہلے کسی نقاد کے یہاں ادبی مسائل کی تحقیق میں اس
 طرح کی لسانیاتی طرز فکر نہیں ملتی۔ بقول پروفیسر ڈاکٹر مسعود حسین خاں :

”اگر یہ صحیح ہے کہ کسی فن پارے میں داخل ہونے کا موزوں

ترجمین راستہ خود ”باب الفن“ ہے نہ کہ فلسفہ کھرا نیات اور

سیاسیات تو یہ بات خود بخود واضح ہو جائے گی کہ ادبی

تنقید کے لئے زبان دانی اور فنی نکات کا جاننا کس قدر

ضروری ہے۔ طباطبائی کی تنقیدی تحریریں اس اعتبار سے

عہد جدید کی فنی و لسانیاتی تنقید کا سرچشمہ بن جاتی ہیں۔ ۷۲

طباطبائی کا اسلوب اور اردو تنقید میں ان کا مقام

طباطبائی ایک ہمہ گیر versatile شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ تنوع یا اس کی ہمہ گیری ان کے اسلوب تحریر میں صاف نظر آتی ہے۔ یعنی ان کا اسلوب ان کی ذہنی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اچھا اسلوب لفظوں کے استعمال، جملوں کی ساخت یا زبان کے مجازی استعمال سے نہیں بنتا بلکہ اس کا زیادہ تر انحصار شخصیت اور اس کے متعلقات پر ہے۔ شخصیت جتنی متنوع ہوتی ہے، اتنے ہی اپنے اظہار کے لئے اسالیب تلاش کر لیتی ہے۔ طباطبائی کی شخصیت کا تنوع ان کے ادبی کارناموں میں بکھرا ہوا ہے۔

طباطبائی کی تخلیقی نثر کے بہترین نمونے ادب الکاتب والشاعر، شرح دیوان غالب اور ان مضامین میں مل سکتے ہیں جن میں انہوں نے اصول انتقاد یا پر عالمانہ بحثیں کی ہیں، یا شعر و حکمت کے تعلق سے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ ”شعری و ادبی تصورات“ پر ان کے جو مضامین ہیں اگرچہ ان میں قدیم تصورات پیش کئے گئے ہیں لیکن تصورات کی تعبیر و توجیہ میں طباطبائی کے ذاتی تصورات

اور ان کی شخصیت کی پرچھائیاں بھی شامل ہیں۔ ان امور میں جب وہ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں تو ان کی تخلیقی قوتیں بڑے و فور کے ساتھ معرض اظہار میں آتی ہیں۔ ان مباحث میں سب سے اہم ان کے لہجہ کا وہ اعتماد ہے جس سے موضوع پر ان کی قدرتِ کاملہ کا احساس ہوتا ہے۔

”شاعر لفظ کی خوبصورتی و بدصورتی کو اسی طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا محتشم یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اداس معلوم ہوتا ہے۔۔۔۔۔ غرض کہ حسن لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب

سے پیدا ہو بلکہ ہر لفظ میں فی نفسہ بھی حسن و قبح موجود ہے۔^{۱۳} طباطبائی کے مضامین کا دوسرا وصف یہ ہے کہ ان میں طباطبائی دلائل اور براہین کے ساتھ اس انداز سے بحث کرتے ہیں جیسے وہ قاری پر اپنے تصورات کو عائد کرنا نہیں چاہتے، نہ ہی اپنے تصورات کی فوقیت جتانا چاہتے ہیں بلکہ وہ اپنے تصورات کی صداقت کو محسوس کروانا چاہتے ہیں۔ جب طباطبائی اور شوق قدوائی میں اس بات کی بحث چھڑ گئی کہ اردو میں فارسی، عربی یا ہندی الفاظ کا داخل کرنا کیسا ہے؟ تو اس میں شوق قدوائی نے ناروا طنز اور حدود سے متجاوز طریق گفتگو اختیار کیا تھا، جواب میں طباطبائی کا رویہ تادیبی رہا۔ لیکن بحث کے علمی حصہ میں ثقاہت اور معیار کو ہاتھ سے جانے

نہیں دیا۔ یہاں اس بحث کے ایک حصہ کو پیش کیا جاتا ہے۔
 ”میرا یہ فقرہ کہ جس لفظ کی فارسی عربی نہ ہو اسے فارسی و عربی
 میں استعمال کر سکتے ہیں۔۔۔۔۔“

اور اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہئے کہ زبان اردو جس فارسی
 کا تئج کرتی ہے وہ فارسی اب زندہ نہیں رہی، اور اس سبب
 سے نہایت محدود ہو گئی۔۔۔۔۔ اور عربی تو اس سے پیشتر فنا
 ہو چکی۔ جدید فارسی و عربی سے اردو کو کچھ تعلق نہیں۔ ایران
 کے لوگ خوبصورت کو خوش گل، خربہ کو قطور، خادمہ و پرستار
 کو کلفت کہتے ہیں۔ اردو ان الفاظ سے نفرت کرتی ہے۔۔۔۔۔
 ایک مضمون میں یہ بھی میں گزارش کر چکا ہوں کہ اردو کو بلا واسطہ
 زبان فارسی، کوئی تعلق عربی سے نہیں ہے۔۔۔۔۔ دار کے ساتھ
 جو اسمائے صفت، مرکب ہوتے ہیں۔ اس میں ہندی الفاظ
 بے تکلف داخل کئے جاتے ہیں۔“

”افسوس ہے کہ یہ بھی سمجھانا پڑا کہ آبِ رواں میں ”اضافت“
 ہرگز نہیں ہے اور بروزن فاعلتن کہنا بھی ٹھیک نہیں، یوں
 کہنا چاہیے کہ اس لفظ میں بے کے کسرہ کا اشباع نہ کریں تو
 مفتعلن کے وزن پر ہوگا اور اگر آتش کی طرح اشباع کریں
 تو مستفعلن کا وزن پیدا ہوگا۔ لیکن ناسخ جانتے تھے کہ شاعر
 کے لئے ایسے تصرفات جائز ہیں۔۔۔۔۔ یہ بات تو کہتے ہوئے
 خود مجھے شرم آتی ہے کہ یہ دونوں فقرے غلط ہیں اور غلطی

زبان کی ہے۔۔۔۔۔ زیر و زبر دینا کہتے ہیں اس کے قیاس پر

داؤدینا دہلی اور لکھنؤ کی زبان نہیں ہے "۱۳۱- (صبح امید، لکھنؤ)

طباطبائی کے ان مضامین میں ان کا شاہکار وہ مقدمہ ہے جو انہوں نے

اپنے "دیوان نظم" پر لکھا ہے۔ نثر نگاری کے کسی بھی نقطہ نظر سے اردو میں اس

قدر فصیح و بلیغ اور بلند پایہ نثر کے نمونے بہت کم ملیں گے ۱۳۲، ص ۱۶۶

"ندی کا چڑھاؤ اور پانی کا بہاؤ پیراک کو اور طرف نہیں جانے

دیتا۔ یہی حال کلام میں روانی و جوش کا ہے کہ شاعر کو سیدھا

بحرین و دریائے عدن تک پہنچا کر کہتا ہے کہ اب دل کھول

کھول کر غواہی کر، اور رول رول کر موتی نکال، دیکھ استعاروں

اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے

جیسے کالی گھٹاؤں میں بجلی کو نہر آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ یا

پچھلے کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر کھر

کر آئے اور برس کر کھل جائے۔ نسیم صبح کا چلنا جھومتی ہوتی

ڈالیوں سے سبزہ پر پھولوں کا بکھرنا اس قدر لطیف نہیں کہتا

جس قدر ایک برجستہ شعر سے لطائف کا پیدا ہونا وجد میں

لاتا ہے۔ لفظ و ترکیب کی شان و شوکت حیرت انگیز تو ہے

لیکن معانی کی بے تکلفی کچھ دلاویز سے تیاروں کی پھاؤں سے

ہے، لیکن نور کا ترہکا اس سے زیادہ دل کش ہے، یا قوت

و زبرد کی چھوٹ آنکھوں کو لہجھاتی ہے، لیکن ہیرے کے

کنول میں سیلاب کی تڑپ اور ہی عالم رکھتی ہے شعر سے معنی

نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا سنا ہو یا ربی
 کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن میں معنی کا اترنا
 دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیے۔ تیرا سے کہتے ہیں جو
 ترازو ہو جائے، تلوار وہی ہے جو تسمہ نہ لگا رکھے جس شعر
 کے معنی میں الجھن پڑ جائے، نکتہ سنج طبیعتیں مطلب کے تعین
 میں اختلاف کریں، سمجھ لو شاعر ادا نہ کر سکا۔۔۔۔۔ ان
 چند سطروں میں جو کچھ لکھ گیا ہوں کوئی غور کرے گا تو ایک ایک
 فقرہ سے فنِ بلاغت کا ایک ایک باب نکال لے گا۔

طباطبائی اپنے مضامین میں کمال ایجاز سے کام لیتے ہیں۔ اور استدلال
 ک محنت اور زود اثر طریقے اختیار کرتے ہیں گفتگو منطقی طور پر جہاں ختم ہو گئی
 وہیں ختم کر دیتے ہیں، چنانچہ ان کے مضامین بعض بہت طویل ہو گئے ہیں بعض
 دفعہ صفحہ دیرھ صفحہ میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ ان مضامین کے آغاز اور انتہا کسی
 مرحلہ پر طباطبائی نے ایسی کوئی کوشش نہیں کی ہے، جس سے کسی مضمون کی
 حیثیت میں رسمی باضابطگی پیدا ہو سکتی ہو۔ اردو زبان و ادب پر طباطبائی کے
 مضامین کی حیثیت ایک مسلسل گفتگو کی ہے جو کسی بھی وقت کسی بھی موضوع پر
 کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے اور اسی طرح ختم بھی ہو سکتی ہے۔

طباطبائی کی نثر نگاری کا آغاز جس زمانہ سے ہوتا ہے یہ وہ زمانہ تھا
 جب کہ طرز نگاری کا رواج ختم ہو رہا تھا اور زبان کے ایک مشترکہ بنیادی
 اسلوب کی طرف سب کے سب کھینچے آ رہے تھے۔ اس ماحول میں ایسے
 افراد کے لئے جن کی انفرادیت انہیں طرز نگاری پر مائل کرتی ہو اور ساتھ ہی

کا طریقہ خطابت کا ہوتا ہے۔ اور طریقہ خطابت کے ساتھ وہ لہجہ سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ بات ابتدا سے کریں یا درمیان سے تنخاطب میں وہی اعتماد ہے، جیسے بات پہلے سے کرتے آئے ہوں۔ ”ادب الکاتب والشاعر“ سے ان کے اسلوب کی یہ کیفیت ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

”ہندو مسلمانوں میں یہ اختلاف عرصہ سے سننے میں آ رہا ہے کہ یہ چاہتے ہیں کہ بھاکا کا رواج ہو اور وہ چاہتے ہیں اردو کا رہے۔ میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں، دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں، دونوں زبانوں پر، دونوں فرقوں کا تصرف ہے یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں، ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے، اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے۔ لٹریچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے غزل اور قصیدہ کے اوزان عروضی اردو کے لئے مخصوص ہیں بھمری اور دوسے وغیرہ الگ شکل بھاکا کے واسطے خاص ہے۔ اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔

بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم ہوگی، اور اردو میں دو ہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے۔ اردو کے لئے حروف عربی کا لباس زیبایا ہے۔ ناگری حروف میں اردو کبھی لطف نہ دے گی

اور بھاکا کے واسطے تحریر نگاری مناسب تر ہے۔ اس کے
الفاظ خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت

ہو جاتا ہے مثلاً ص ۲۳۷-۲۳۸

طباطبائی کے یہ مضامین نقاط نظر، زاویہ ہائے فکر کے اعتبار سے جس قدر
علمی ہیں اپنے اسلوب میں اسی قدر بے تکلف، رومانی اور ادبی محاسن سے
آراستہ و پیراستہ ہیں۔ اس اسلوب میں طباطبائی مصطلحات، روزمرہ، محاورے
ضرب الامثال، تلمیحات، استعارے اور کنائے، تشبیہ و تمثیل سبھی چیزوں
سے استفادہ کرتے ہیں۔

نظم طباطبائی کا تنقیدی سرمایہ گہرائی اور گیرائی دونوں لحاظ سے نہ صرف
واقع ہے بلکہ زیادہ علمی، ادبی، فنی اور لسانیاتی نقطہ نظر کا حامل ہے۔ اردو
تذکروں کے تنقیدی نکات سے قطع نظر، اردو ادب میں تنقید کی تاریخ کم
و بیش صد سالہ مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اردو تنقید میں حالی کا مقام طائر پیش
رس کا ہے۔ حالی کے ساتھ شبلی کی تنقیدی اور علمی خدمات کو بھی فراموش
نہیں کیا جاسکتا۔ حالی اور شبلی دونوں کی فکر مشرقی اور مغربی علوم سے متاثر
رہی ہے، لیکن حالی کی طرح شعر العجم کے نظریاتی مباحث میں شبلی مغربی علوم
سے مرعوب نظر نہیں آتے۔ ان کے یہ تنقیدی دفاتر معلومات کا گنجینہ اور
تحقیقت کا سفینہ ہیں۔ لیکن شبلی اور ان سے زیادہ حالی کی مجتہدانہ آئین
ان کے فراہم کردہ اقوال و اسناد کے بوجھ تلے دب سی گئی ہے۔

شبلی کی دلچسپیاں تنقید کے میدان میں زیادہ ترجالیاتی ہیں اور
حالی کی عمرانی۔ شبلی اپنے نقطہ نظر میں استقرائی ہو جاتے ہیں اور ان موقعوں

پر بیانِ حسن ہی میں ان کے حسن بیان کا راز مضمون ہے۔ حالی کی فکر عملی اور ان کا نقطہ نظر استخراجی ہے، لیکن وہ اپنی بحث کو فہم عام کے حدود میں سمجھاتے چلے جاتے ہیں اور اسے بیکراں ہونے نہیں دیتے۔

حالی کے پیش نظر ان کے زمانہ کے شعر اور قصائد کے ناپاک دفتر تھے۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اس لئے بجائے خود ایک اصلاحی صحیفہ ہے اور یہ ہمارے قدیم علم بلاغت کا کسی قدر تجدید یافتہ نسخہ ہے۔ اس میں فکر و فن کے نتیجہ میں موسیقی پر مرتب ہونے والے اثرات کی بابت زیادہ گفتگو ہے اور فکر و فن کے نفس و قضایہ پر حالی کا خود اپنا کوئی اجتہاد نہیں۔

طباطبائی اپنے تنقیدی نظریات کے پیش کرنے میں مغربی فکر و نظر سے متاثر اور مشرقی بصائر سے بہرہ اندوز اور اس کے قدرواں ہیں۔ لطاف حسین حالی کی طرح مغرب سے مرعوب نہیں۔ مشرق و مغرب سے طباطبائی کا استفادہ ایک عالم و معلم کا محرومی اور بے لاگ استفادہ ہے جو کسی شخصیت سے مرعوب یا متاثر ہونا نہیں چاہتا۔ جس کی اپنی فکر اور شخصی اعتماد ہمیشہ مباحث پر مستولی نظر آتا ہے۔

طباطبائی کے تنقیدی مضامین اور نظریات کا ان کے معاصرین کے ساتھ تقابلی مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی کے پیش کردہ تصورات بنیادی بھی ہیں اور حیات و کائنات کے تعلق سے، ان کے طرز فکر اور رویہ سے مربوط بھی ہیں۔

حالی کی تنقیدات نے بجا طور پر ادب کو زندگی آموز اور زندگی آمیز بنانے میں مدد دی۔ انہوں نے تنقید کے ذریعہ شاعر اور فن شعر دونوں کی

اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ شعر و شاعری کو سمت و راہ دکھائی۔ لیکن حالی کے یہ مضامین، شعر و شاعری کے فن کا کوئی مجددانہ تعین نہ کر سکے۔ اسی وجہ سے حالی کی تنقیدات بہت کچھ سودمند ہونے کے باوجود، قبی نہیں ہیں۔ اس مہم کو انجام دینا طباطبائی کا حصہ تھا۔ نظم طباطبائی نے اس کام کو بڑی حد تک پایہ تکمیل کو پہنچایا ہے۔

اپنے ان مضامین میں شعر و ادب کے تعلق سے انہوں نے جو تنقیدی اصول پیش کئے ہیں وہ حد درجہ فنی، علمی اور لسانیاتی نقطہ نظر کے حامل ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ تنقید کی روشنی میں محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی نے جدید اردو ادب میں فن نقد کا سنگ بنیاد رکھا ہے لیکن تاریخی اور علمی نقطہ نظر سے ان ناقدین کے ساتھ نظم طباطبائی کی دین اور اشتراک بھی ناقابل فراموش ہے۔ اس اعتبار سے اردو ادب کے ان باضابطہ ناقدین کی فہرست میں نظم طباطبائی کو بھی شامل کرنا ضروری و لازمی ہے ورنہ اردو تنقید کے ارتقا کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

شعری اور ادبی تصورات

حقیقتِ شعر ح

وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ

یہ رو میں ہے مشرکین عرب کے جو کہا کرتے تھے کہ رسول اللہ شاعر ہیں۔
قابلِ لحاظ یہ امر ہے کہ قرآن شریف کلامِ موزوں نہیں ہے جس پر شعر کا احتمال
ہو سکے۔ مشرکین کا اس کو شعر کہنا اس بنا پر تھا کہ مضامین قرآن کو وہ قضا یا کئے شعر یہ
سمجھتے تھے، اور قضا یا کئے شعر یہ کو جس طرح اہل منطق مفید یقین نہیں سمجھتے عرب کے
جہلائے مشرکین بھی اس بات سے واقف تھے۔ ان کا یہ قول رد کیا گیا کہ اس وحیِ آسمانی
کو قضا یا کئے شعر یہ نہ سمجھیں کہ ہم نے پیغمبر کو شاعر نہیں بنایا اور شعر اس کی شان کے سزاوار
نہیں۔

کیونکر شعرِ شانِ نبوت کے سزاوار ہو سکتا ہے جب کہ شعر کی بنا قضا یا کئے شعر
پر ہے اور قضا یا کئے شعر یہ مضامین خیالی کا نام ہے اور خیال اور وحی میں زمین آسمان
کا فرق ہے۔

شعر کا تخیل پر مبنی ہونا ارسطو کا قول ہے جس کو یورپ کے محققین بھی
استاذ الکلی فی الکلی کا خطاب دیتے ہیں۔ اور دنیا کے دقیقہ سنجوں میں اسے منفرد

کا کوری کے ایک شاعر محسن مرحوم اس نکتہ کو کیا سمجھے۔ انھوں نے رام لچمن، کنہیا اور گوالوں کا ذکر نعتیہ قصاید میں داخل کیا، اور کیا بھلا معلوم ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ مضامین عاشقانہ شعر کا جزو اعظم ہیں لیکن عشق کو عقلا نے جنون کے اقسام میں شمار کیا ہے اور حقیقت عشق کی، محض خیال و درہم ہے جو سراسر عقل و ہوش کے خلاف ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ شعر میں اثر بر سبیل استدلال ہرگز نہیں ہے، بلکہ بر سبیل مجانت ہے۔ شاعر مثلاً کسی چیز سے متاثر ہو کر لذت یا حسرت ظاہر کرتا ہے، سننے والے مجانت فطری کے سبب سے اس شے کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ استدلال کے اثر میں اور شعر کی تاثیر میں فرق ہے۔ براہین و استدلال جن کی بنا مقدمات یقینیہ پر ہے انھیں لوگوں پر اثر کرتے ہیں جو انھیں سمجھ سکیں اور یہ قابلیت ہر دماغ میں نہیں ہوتی اور شعر سب پر اثر ڈالتا ہے۔ اور بقول عارف روم اہل استدلال پر زبان تشیع دراز کرتا ہے کہ

پائے استدلالیاں چو ہیں بود

قصایا کے شعریہ، شعر کا ہیولی اور وزن و قافیہ اس کی صورت ہے ان قضایا کی تخیل میں تاثیر ہونا شرط ہے اور وہ اس ہیولی و صورت کی جان ہے اور جان ڈالنا خدا کا کام ہے۔ جس چیز میں جان پڑتی ہے وہ متحرک ہوتی ہے اسی طرح جس شعر میں اثر ہوتا ہے اس شعر میں حسرتگی ضرور ہوتی ہے۔ اثر شعر کا اگر نشاط و امتزاج ہے تو وہ تخیل کا فعل ہے اور اگر استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے مگر استعجاب میں تبادر شرط ہے۔ اگر شاعر کو یہ کہن کی ضرورت ہوئی کہ اس شعر میں فلاں صنعت بھی ہے اس کے بعد استعجاب پیدا بھی ہو تو قابل التفات نہیں اور تنقید صنائع کی یہ معیار ایسی ہے کہ جسے کبھی بھولنا نہ چاہیے۔

پھر قضیہ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخیل کافی نہیں بلکہ وہ مضمون خیالی

شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیئے۔ شاعر کو ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے۔ لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے ممتاز ہوتا ہے، اُس کے نظم کر دینے سے لفظ کے معنی کھلتے ہیں، اور محل استعمال معلوم ہوتا ہے۔ شاعر لفظ کی خوب صورتی و بد صورتی کو اسی طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اُسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت و وہن اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا محتشم یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں اُسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اُداس معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں کھنک سنائی دیتی ہے اور کوئی لفظ کھنکھنا معلوم ہوتا ہے۔ غرض کہ حسن لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر لفظ میں فی نفسہ بھی حسن و قبح موجود ہے، جس کو شاعر جانتا ہے، اور اسی سبب سے شاعر کی زبان کا تتبع کرنا ہر قوم میں جاری ہے۔ اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا اس وقت تک وہ زبان نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ قوم، زبان وضع کرتی ہے اور شاعر اس میں اصلاح کرتا ہے۔ اور اسی سبب سے یورپ کے لوگ تو ان الفاظ کو گنا کرتے ہیں جو شاعر کے قلم سے نکلیں۔ اور جب تک زبان کا قوام درست نہیں ہوتا اس زمانے تک الفاظ و محاورات میں شعراً اضافات و متروکات کرتے رہتے ہیں یہاں تک کہ بعد امتدادِ زمان و تکمیلِ زبان ایک زمانہ ایسا آتا ہے کہ غیر قوموں کے خلط سے زبان بگڑنا شروع ہوتی ہے۔ اس زمانے میں وہ تمام متروکات پھر مستعمل ہو جاتے ہیں، اور شیریں معلوم ہوتے ہیں۔ رودکی و فردوسی و خاقانی و نظامی کے الفاظ و محاورات سعدی و حافظ کے زمانہ میں متروک رہے لیکن قاجاریوں کے تسلط سے ایران کی زبان بگڑ گئی۔ ترکی الفاظ اس میں بہت سے شامل ہو گئے اور فارسی کے اکثر الفاظ کی صورت بدل گئی۔ شعرا کو

اس بات کا جس ہوا کہ ہماری زبان کچھ اور ہو گئی اور اس زمانہ میں جو شاعر پیدا ہوئے انہوں نے پھر اسی قدیم فارسی کو زندہ کیا۔ قاتانی اور خاقانی کے نام ہی میں فقط مشابہت نہیں ہے بلکہ زبان میں بھی ہے۔ اب سعدی کی زبان اور طرز بیان ایران سے مفقود ہے اور سب قدیم فارسی کو پسند کرتے ہیں۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ محاورہ حال کو زبانِ شعر سے بیگانہ سمجھتے ہیں۔

جس شہر میں کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جاتا ہے جس کا کلام شہرہ آفاق ہو جائے اس شہر کی زبان مطبوع و مانوس ہو جاتی ہے۔ ظہیر قاریاب سے نکلا اور نظامی گنجی سے دونوں شہروں میں بعد مشرقین ہے۔ اسی طرح عرفی شیراز سے اور صائب تبریز سے۔ نظیری نیشاپور سے اور شوکت بخارا سے، غرض کہ تمام ملک ایران و توران کی فارسی انھیں شعرا کی سخنوری کے طفیل سے مستند ہو گئی۔ زبان اردو کی عمر ابھی کم ہے۔ ہاں ایک زمانہ ایسا آئے گا کہ اگر اردو بولنے والے جب تک تباہ نہ ہو گئے تو جہاں جہاں اردو بولی جاتی ہے مستند ہو جاگی اور لکھنؤ و دہلی کی تخصیص نہ رہے گی، لیکن ابھی ویسے شاعر نہیں پیدا ہوئے۔ زبان کو شعر میں اس قدر دخل ہے کہ اس کے برخلاف عقل و علم و قیاس کچھ نہیں چل سکتا۔ اگلے وقتوں کی باتیں جیسے عناصر اربعہ گردشِ فلکی، ابر کا سمند سے پانی پی کر آنا، یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے ہیں۔ کوئی علمی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چرچہ نہ جائے شاعر اس کو نہیں صرف کر سکتا۔ گو عناصر کا انحصار چار میں ہونا غلط ثابت ہو چکا، حرکت زمین مشاہدہ و یقین کے درجہ کو طے کر چکی مگر شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا۔ ایران کے گبر، یزدان و امیرمن کو خالق کائنات سمجھتے تھے۔ اور اسی سبب سے افعال قدرت ان کے محاورہ میں بصیغہ جمع جاری تھے۔ مثلاً خلق می کنند و رزق می دہند۔ ایران میں توحید پھیلنے کے بعد بھی جمع کے صیغے آج تک محاورہ سے نہ چھوٹے۔ امیر خسرو دہلوی بہار کے

ذکر میں فرماتے ہیں :

سکہ گلی چوں درم شد زوند

تحقیق کی نظر سے دیکھئے تو چاند سامنے کہنا کس قدر غلط تشبیہ ہے۔ چاند ہزاروں کوں کا ایک کرہ ہے جس میں اونچے اونچے پہاڑ اور گہرے گہرے غار پڑے ہوئے ہیں غرض کہ اہل تحقیق و اہل مدرسہ شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔

تشبیہ و استعارہ و مجاز وغیرہ میں زبان کو اس قدر دخل ہے کہ ایک زبان کی تشبیہیں دوسری زبان میں بے لطف معلوم ہوتی ہیں مثلاً بھاکا والے آنکھ کو بھونرے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اردو اور بھاکا میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے، مگر اردو میں کوئی اس تشبیہ کو کہہ کر دیکھے یہی سبب ہے کہ نئی تشبیہ پیدا کرنا امر اہم ہے یا اس کے واسطے زبان پر عبور ہونا چاہیئے۔ یورپ کے فلاسفر شاعری و مصوری و موسیقی کو ایک ہی شے کہتے ہیں جس کا ماخذ غالباً شیخ الرئیس کا قول ہے شیخ نے بھی شعر کو تصویر سے مثال دی ہے۔
یہ ایسی مثالیں ہیں جو تعریف سے بڑھ کر

حقیقت شعر کو واضح کرتی ہیں۔ یعنی ایک ہی طرح کی تخیل ہے جسے شاعر زبان سے اور مصور قلم سے ادا کرتا ہے اور مثل موسیقی کے مصوری و شاعری بھی ایک طرح کا کھیل ہے، یعنی شعر اگر خیر ہے تو صدق و کذب کے درمیان اور اگر انشاء ہے تو جد و ہزل کے بیچ میں واقع ہے۔ جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے۔ اگر راستی کی طرف مائل ہوا تو وہ

اللیل لیل والنهار نهار

والارض فیہا الماء والاشجار

وندان تو جملہ درد بانند چشمان تو زیر ابروانند

اسی قبیل کا کلام ہو گیا اور اگر ہزل کی طرف جھک پڑا تو خاصہ مسخرہ ہے

اس کے علاوہ یورپ کے علمائے فن بلاغت ان باتوں کو بھی صنائع و بدائع شعر میں شمار کرتے ہیں کہ شاعر درود یوار سے باتیں کرتے، آسمانی وزمین سے خطاب کرتے، جو شخص سامنے موجود نہیں ہے اس سے مخاطب ہو جاتے، ہر زمانے کو زمانہ حال بناتے۔ پھر مبالغہ جو صریح جھوٹ ہے اس کو بھی ان لوگوں نے بدائع شعر یہ میں لکھا ہے۔ یہ تکلف اور تصنع نہیں تو اور کیا ہے۔

اس کے علاوہ فسانہ لکھنا بلکہ فسانہ بنانا شعر کا بڑا میدان ہے اور شاعر کے بہت سے کمالات ایسے ہیں کہ اگر فسانہ گوئی سے اس نے احتیاط کی تو وہ ظاہر نہیں ہونے پاتے اس سبب سے کہ فسانہ میں ایک دوسری قسم کی بھی تخیل شاعر کو کرنی پڑتی ہے، یعنی جس شخص کا ذکر کر رہا ہو اس کی نسبت وہ باتیں بیان کرے جو مقتضائے حالی سے مطابقت ہو جائیں یعنی سچ معلوم دیں، غرض کہ فسانہ کو اگر جھوٹا نہ کہتے تو سچا بھی نہیں کہہ سکتے۔ غزل میں فسانہ کی گنجائش تو کجا، لیکن جس شعر میں کوئی معاملہ بندھ جاتا ہے وہ شعر اصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے لیکن ایسے شعر بھی کم نکلتے ہیں، اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے اور فسانہ کو چھوڑ کر جس کو چہ میں اب وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے جس میں مضمون کی طرف جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ تنگ اگر لطیفہ گوئی و بدیع گوئی کرنے لگتا ہے، اور اسی سبب سے غزل کے اکثر اشعار تخیل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے۔

حقیقت شعر کے متعلق یہاں تک تو جو کچھ قلم فرمائی ہوئی اس میں کچھ کے لئے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ یہ سب وہی امور بیان ہوئے ہیں جو مسلمات سے ہیں، اس تمہید کے بعد انگلینڈ کے ایک فیلسوف جادو نگار مسٹر ادلیسن کا بتایا ہوا ضابطہ مزید

بصیرت کے لئے یہاں لکھنا مقصود ہے۔

رعایت لفظ و صنائع لفظی کے باب میں ان کی تحقیق یہ ہے کہ اس صنعت کا مادہ ہر شخص کی طبیعت میں ہر زمانہ میں موجود تھا اور موجود ہے اور جتنی کتابیں فن بلاغت میں لکھی گئی ہیں سب میں رعایت لفظی اور ضلع بولنے کو زیور کلام لکھا ہے۔ ارسطو نے کتاب بلاغت کے گیارہویں باب میں کئی صنعتیں جو ضلع جگت کی قسمیں ہیں محاسن کلام میں شمار کی ہیں اور یونان کے مشاہیر اہل ادب کے کلام سے ان کی نظیریں دی ہیں۔ سیر و بڑا فصیح و بلیغ مقرر و خطیب گزرا ہے۔ اُس نے تقریر و خطابت کی جو خوبیاں اپنی کتاب میں بیان کی ہیں غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی نری رعایت لفظی اور ضلع وغیرہ ہے۔ انگلینڈ میں ضلع بولنا ہنسی دل لگی کی تحریروں میں پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ بڑے بڑے لوگ بھی بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے، یہاں تک کہ قیسی اندریوز کے مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز فسانے انھیں باتوں سے بھڑے ہوئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی حیرت کا مقام یہ ہے کہ ایسے ایسے مشاہیر فصحاء دہر کے کلام میں ان صنعتوں نے دخل پایا اور اس زمانہ میں (۱۰ مئی ۱۷۱۱ء) انگلینڈ کی شاعری سے وہ تمام صنائع مفقود ہو گئے۔ مگر کوئی ضابطہ اس بات کے سمجھنے کے لئے کہ آیا کلام میں دراصل خوبی ہے یا لفظوں کا بنایا ہوا طلسم ہے کسی نے آج تک نہیں بتایا۔ میں اس کے متعلق ایک ضابطہ مقرر کئے دیتا ہوں کہ جس کلام سے کچھ ہنر آتا یا استعجاب حاصل ہو اس کو کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے دیکھو اگر اب بھی وہی مزا آتا ہو تو سمجھو کہ دراصل خوبی ہے اور اگر دیکھو کہ ترجمہ میں وہ لطف باقی نہ رہا تو سمجھو کہ کچھ لفظوں کا کھیل تھا اور جھوٹی نالیش تھی۔

اس ضابطہ کی رو سے وزن کہ جو عظیم شعر کا ہے گیا گزرا کہ ترجمہ میں وزن کا

لطف باقی نہیں رہتا۔ قافیہ جو فصول شعر میں سے ہے وہ بھی ترجمہ میں نہیں باقی رہتا۔
 جزالت الفاظ و سبک عبارت کا بھی ترجمہ میں خون ہو جاتا ہے۔ وہ تلمیحات و تشبیہات
 جو جوہر زبان کے ساتھ خاص ہیں، ترجمہ میں ان کا لطف بھی جاتا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ
 انگلینڈ کے مشاہیر شعرا جو ادیسین کے معاصر تھے یا بعد ہوئے ہیں ان کا کلام بھی اس معیار
 پر پورا نہیں اترتا۔ بہت لوگ ترجمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر نا کامیاب رہتے ہیں
 ان کی تلمیحات اردو میں بے مزہ اور ان کی تشبیہات بے لطف معلوم ہوتے ہیں۔ زیادہ
 حیرت اس پر ہوتی ہے کہ خود مسٹر ایڈیسین کی یہی تحریر جو معرض بحث میں ہے اس معیار
 پر پوری نہیں اترتی۔ اسی تحریر کے ابتدائی فقرہ میں استعارات موجود ہیں فطرت انسانی
 کو زمیں اور بدیع کوئی کو کبھی حشائش اور کبھی تخم سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ استعارہ
 کی بنا تشبیہ پر ہے اور تشبیہ ایک زبان کی دوسری زبان میں اکثر بے مزہ ہو جاتی ہے۔
 زلف کو ناگن کہنا اردو میں بھلا معلوم ہوتا ہے لیکن انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہو سکتا
 ہے۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ وزن و قافیہ و جزالت لفظ، سبک عبارت و
 تلمیح و تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب ظاہری نالیش ہے۔ معانی کی خوبی ان سب باتوں
 کے علاوہ ایک چیز ہے۔ گو ابن خلدون و ابن رشتیق وغیرہ خوبی معنی کا قطعاً انکار کرتے
 ہیں۔ یورپ کے فلاسفہ نے بھی اس نکتہ کو ثابت کر دیا ہے کہ خود لفظ کا معانی کے
 ساتھ جو علاوہ کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں وہ جھوٹا تعلق ہے۔ مگر بغیر اس تعلق کے معانی مجرہ
 تک رسائی ہی نہیں کیونکہ معانی بے لفظ کے ادا ہی نہیں ہو سکتے۔ اور لفظوں کی جزالت
 و رکالت کو معنی کے حسین و قبیح کر دینے میں بڑا دخل ہے۔ ادیسین نے یورپ کے
 فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے، انھوں نے خوبی معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی
 ہے کہ لباس پہنے ہوئے ہو بھی خوب صورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو

صحیح نہیں سمجھ سکتے۔ اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے لباس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے۔ ترجمہ کر کے یہ سمجھنا کہ معانی لباس لفظ سے عریاں ہو گئے غلط ہے بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس میں تھے۔ اب جامہ عاریت پہنے ہوئے ہیں یہاں تک کہ جو معانی ظرف ذہن میں ہیں، وہ بھی کلام نفسی کا لباس پہنے ہوئے ہیں، مجرد ہونا کجا۔ لیکن پھر بھی معانی ایک بے تعلق اور علاحدہ چیز ہے اور جو شعر کہ بے تصنع ہوتا ہے اور اس کے معنی میں ذاتی خوبی ہوتی ہے وہ عجیب دلکش کلام ہوتا ہے بشہ طیکہ شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج نہ کر دیا ہو اور سادگی کے اختیار کرنے میں اکثر کھلے کھلے جذبات شاعر کے قلم سے نکلی آتے ہیں جو معشوق ہیں مگر بے حجاب، خوش چشم ہیں مگر بے شرم، نہ استعارہ کا پردہ نہ کنایہ کی نقاب اور سادگی میں زیادہ تر یہ امر ہی پیش آتا ہے کہ شاعر کے بیان میں اور عامیانہ کلام میں کچھ زیادہ فرق باقی نہیں رہتا۔ مگر باوجود اس کے کہ فارسی و اردو کی شاعری اگر رنگیں و مرصع ہے پھر بھی سادہ اشعار سے خالی نہیں خواجہ حیدر علی بہتش کے دو چار شعر مجھے یاد ہیں۔

نہ تو بھوکے ہوئے تھے ہم نہ تو پیاسے پیدا

ہو گئے روگ یہ دنیا کی ہوا سے پیدا (۱)

سینہ صافی سے ہے آئینہ کا رتبہ حاصل

جیسا ہووے کوئی ویسا نظر آتا ہوں میں (۲)

تعلق روح سے مجھ کو جسد کا ناگوارا ہے

زمانہ میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا (۳)

جگر خون بدو گیا بدگو کا اپنے چپکے رہنے سے

خوشی میں بھی مظلوموں کے نالہ کا اثر دیکھا (۴)

اس طرز کے اشعار کہنے کے لئے شاعر کا علم اخلاق و علم حقائق سے باخبر ہونا ضرور ہے کہ مضامین عالیہ پیدا کر سکے۔ مبہروں نے یہ نکتہ کیا خوب کہا ہے جس کو مضمون ہاتھ نہیں آتا اور شاعروں میں داخل ہونا چاہتا ہے، وہ ضلع جگت بولنے لگتا ہے اور صنائع و بدائع کہنے لگتا ہے۔ ایک مشابہت شاعر کے ساتھ پیدا کر لیتا ہے اور اپنی دانست میں بہ تکلف و تصنع اس الہامی و وہابی دولت میں شریک ہو جاتا ہے۔ صنائع معنوی و لفظی سے نفرت دلائل والے یہی لوگ ہیں۔ جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور صنائع و بدائع بکھرے ہوئے ہوں، وہ ایک کٹ پتی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ ہاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہیے جسے اس کی نزاکت برداشت نہ کر سکے پھٹ پڑے وہ ہونا جس سے ٹوٹیں کان۔ غرض کہ جس کلام میں خوبی معانی کے ساتھ بہ تکلف کوئی صنعت پیدا ہو گئی ہو وہ بلاشبہ حسن رکھتی ہے اور جس کلام میں یہ معانہ دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ و قبیح ہے۔ غالب مرحوم کا یہ شعر ہے

آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جائے کہ اُس کو حسرت دیدار ہے

اس میں کھل جانے کا لفظ جو آنکھ کے اور سرنامہ کے ضلع کا لفظ ہے اس بے تکلفی سے آگیا ہے کہ حسن دیتا ہے اور اُن کا یہ شعر ہے

خط عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد
بیک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

اس میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ضلع اور ابہام مقصود بالذات ہے۔ اور یہ شعر ہے

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں ادا بھڑس پے بہ پے

میری آہیں بخمبہ چاک گرہاں ہو گئیں

اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک نئی تشبیہ تراشنا اصل مقصود ہے اور بخمبہ

اور سنہ کا ضلع ضمناً آگیا ہے۔ یعنی تشبیہ بتکلف آئی ہے اور ضلع بے تکلف آگیا ہے۔

تمام صنعتوں میں رعایت لفظی اور ضلع بولنا زیادہ تر ذلیل و متبذل ہے دوسرے خیال

میں اس کے ابتدال کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ صنعت مبتذل لوگوں کی زبان پر چڑھی ہوئی ہے

اور اہل قلم کا طرز بیان عامیانه زبان سے ممتاز ہونا چاہیے خصوصاً جہاں کوئی بھرتی کا لفظ

رکھنے کی شاعر کو ضرورت ہوئی اور اس نے کچھ رعایت لفظی کر کے اس عیب کو چھپایا ہو

اس مقام پر رعایت اور بھی زیر معلوم ہوتی ہے مثلاً یہ

دی سادگی سے جان پڑوں کو بکن کے پانو

ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پسیرن کے پانو

اس کے دوسرے مصرع میں پہلے رکن کی جگہ افسوس صد حیف ہیہات تین لفظ بے تکلف

موجود تھے۔ شاعر نے ان تینوں میں رعایت لفظی کے خیال سے ہیہات کو اختیار کیا برخلاف

اس کے انگلینڈ کے شعرا اس صنعت سے ایسے بیزار ہوئے ہیں کہ جہاں بے تکلف بھی کوئی

رعایت ان کے کلام میں آجاتی ہے جس کے نکالنے میں ضرور تکلف کرنا پڑتا ہوگا، وہ بھی

گوارا کرتے ہیں مگر اس صنعت کو نہیں گوارا کرتے ساتھ ہی اس کے یونانی و لاطینی کا انگریزی

کی شاعری پر اتنا اثر ہے کہ جس طرح عرب کے شعرا میں ٹوٹے ہوئے مکالموں پر مدنا ہمیشہ سے

بندھا ہوا میدان ہے، اسی طرح انگریزی شاعری میں بت پرستوں کے افسانوں کی تمکیمات

مگر کہ شعرا ہے اور یہ فقط یونانی و لاطینی کی تقلید ہے۔ اکثر لوگوں نے بہت چاہا کہ عروض

بھی انھیں دونوں زبانوں کا اختیار کر لیں مگر بہت جلد اس نکتہ کو سمجھ گئے کہ زبان کا عروض

اس زبان اور اس کے کلمات کا تابع ہوتا ہے اور وہی عروض اس زبان کا طبعی عروض ہے۔ اگر انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری کریں گے تو شعر میں صدہا قسم کے تکلفات پیدا ہو جائیں گے بغرض کہ وہ لوگ تو ایسی غلطی سے باز رہے مگر ہمارے شعر میں عرب کے اوزان و میزان کو دخل ہو گیا۔ وزن خود ایک طرح کا تکلف ہے۔ اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف در تکلف ہو گیا۔ اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے فارسی وارد ہو کر شعر گو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہو گئی۔ اس میں الاعتدال میں تحقق طوسی کا قول دلالت کرتا ہے کہ وزن کو تخمیں میں دخل ہے۔ میرے خیال میں اگر کوئی غلطی ان دونوں زبانوں کی شعر میں ہے تو بس یہی ہے کہ عروض غیر طبعی کو اختیار کیا ہے۔ اور اس بے راہ روی پر کسی کو تنبیہ بھی ابھی تک نہیں ہے۔ رہا یہ کہ صنائع و بدائع کے استعمال میں حد اعتدال سے بڑھ جانا اس سے کوئی نہیں بچا ہے۔ شکسپیئر جس مرتبہ کا شاعر گزرا ہے اور زبانوں میں ایسے شاعر کم پیدا ہوئے ہیں۔ بکار لائل نے اسے غیر سخن کا خطاب دیا ہے اور اس کے کلام کو سلطنت ہند سے بڑھ کر گراں قدر شمار کیا ہے اس کی نسبت ادیبی کا قول ہے کہ شکسپیئر میں یہ عیب ہے کہ مضمون واقعی کو استعاروں میں الجھا کر خراب کر دیتا ہے اور فسانہ کنگ لیر میں شاعری کر کے اس کی آدھی خوبی اس نے برباد کر دی۔

قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں اگر بے محل نہ ہو، اور حد اعتدالی سے متجاوز نہ ہو، یہاں تک کہ ضلع اور جگت بہت ہی مبتذل صنعت ہے اگر مزاح و تمسخر و ہجو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ البتہ صنعت کے بے محل استعمال ہونے سے یا افراد صنائع سے یا کہی ہوئی صنعت کے بار بار کہنے سے سامعین کو تنفر پیدا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ صنعت بڑی چیز ہے اور اصل امر یہ ہے کہ اس مقام پر منشأ تنفر نفس صنعت نہیں ہے۔

بلکہ شاعر کی بے سلیقگی منشا نفرت ہے جو لوگ ان دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفسِ صنعت کو برا کہنے لگتے ہیں صنّاع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہئے کہ وہ بھی تو لفظوں ہی کا کھیل ہے۔ الفاظ کے الٹ پلٹ کرنے سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لئے ترتیب الفاظ میں تکلف و تصنع کو عدا اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اگر صنّاع کے ساتھ وزن و قافیہ کو بھی خیر یا کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہو جائے گا۔ اور ہماری زبان کی شاعری محض قضایائے شعریہ پر منحصر ہو جائے گی۔ لیکن اب بھی میں کہوں گا کہ قضایائے شعریہ تخیل سے خالی نہیں ہو سکتے اور تخیل خود ایک تکلف و تصنع ہے۔ لفظی نہیں معنوی سہی جس کو محض سادگی ہی پسند ہے۔ وہ اس تصنع معنوی کو بھی کیوں گوارا کرے۔ اس تصنع کے علاوہ جن لوگوں نے حقیقت تخیل پر فلسفیانہ نظر کی ہے، انھوں نے بڑی قباحت اس میں پائی ہے۔

مسٹر لوک کی رائے ہے کہ جن لوگوں میں تخیل کی قوت زیادہ ہوتی ہے ان میں تحقیق و تدقیق کی صفت اکثر نہیں ہوتی اس وجہ سے کہ تخیل کا تو کام یہ ہے کہ اس کے سامنے جو خیالات کا انبار لگا ہوا ہے ان میں تشبیہ و تمثیل ڈھونڈ کر ایک دلکش مرقع تیار کرے اور باغِ سبز لگائے۔ برخلاف اس کے تحقیق کا کام یہ ہے کہ تمام خیالات میں تمیز و تدقیق کرے کہ ایک دوسرے سے مشابہ ہو کر دھوکے میں نہ ڈالیں یہی سبب ہے کہ صاحب تخیل کو اکثر امور میں التباس و اشتباہ رہتا ہے۔ وہ متماثر باتوں میں ذرا سی مشابہت دیکھ کر دونوں کو ایک سمجھتا ہے۔ دو متماثر مضمونوں میں ذرا سا میل دیکھ کر دونوں کو خلط کر دیتا ہے۔

اس کے علاوہ امام غزالی کا میں نے ایک قول دیکھا ہے جس سے تخیل کی اور بھی ٹی خراب ہو گئی۔ حاصل اس کا یہ ہے کہ جو تخیل کا دلدادہ ہوتا ہے وہ فیضانِ معارف سے دور رہتا ہے وہ فرماتے ہیں کہ اسی سبب سے شاعر کے قلب میں انکاس انوارِ معرفت کی

بہت کم قابلیت ہوتی ہے گویا کہ تخیل آئینہ ذہن کے لئے رنگ ہے۔
 غرض کہ زاہد خشک بن کر شعر کو دیکھے تو شعر ایک دل لگی اور کھیل اور شاعر
 ایک جنونی معلوم ہوتا ہے۔ استعارہ و تشبیہ معانی کے کمرتب اور مراعات و ترصیح
 لفظوں کا کھیل اور ایہام و استخدا م ان دونوں کا ایک شعبہ ہے۔ یہ تخیل شعر ایک
 طلسم آب و رنگ ہے جو حقیقت میں کچھ بھی نہیں لیکن شاعر کی نظر میں یہ حضرات
 مرفوع القلم ہیں۔ جب ان کی نگاہ میں آئینہ خانہ قدرت ایک نائش مراب اور
 نگارستانِ فطرت محض نقش بر آب ہے، تو پھر شعر کی کیا حقیقت رہی۔ یہ سچ ہے
 کہ شاعر نبی یا ولی تو نہیں ہو سکتا، لیکن اس کی زبان بھی خزانہ تحت العرش کی مضامین
 ہے۔ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تخیل شعر نے ملٹن کے محقق ہونے میں اور حکیم سنائی و مولوی
 روم کے عارف ہونے میں کچھ شبہ ڈال دیا ہو۔ بات یہ ہے کہ تخیل کے اقسام میں
 ایک تخیل ہے رندانہ، جس میں شاعر مذہبِ طبعیین رکھتا ہے اور یہ تخیل البتہ
 معرفت سے دور ہے۔ ایک تخیل عارفانہ جس میں مذہب الہیین رکھتا ہے اور
 یہ تخیل عین عرفان ہے۔ شاعر جب نازک خیالی کرتا ہے تو اس کی فکر، انتہائی دقیقہ
 شناس ہوتی ہے۔ اور جب اشعار مثالی کہتا ہے تو اس کی فکر خلط و القباس سے
 کام نکال لیتی ہے۔

غرض کہ شعر ایک فطری، وطبعی فن ہے اس پر اہل مدرسہ و اہل فلسفہ کے
 جتنے اعتراض ہیں سب ناقابلِ قبول ہیں جس نے ان کے اعتراضات سے دھوکا
 کھایا اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

ایجاز و اطناب و مساوات کی مثالیں
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غریب اور تو غریب نواز
 اس شعر میں (کچھ غضب نہ ہوا) کثیر المعنی ہے اگر اس جملہ کے بدلے یوں کہتے
 کہ (مرا خیال کیا) مصرع میں اطناب ہوتا، لطف ایجاز نہ ہوتا یعنی اس مصرع میں
 مجھ کو پوچھا میرا خیال کیا

اطناب ہے۔ اور اس مصرع میں

مجھ کو پوچھا تو ہربانی کی

مساوات ہے اور اس مصرع میں

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا

ایجاز ہے اس سبب سے کہ یہ جملہ (کچھ غضب نہ ہوا) معنی زاید پر دلالت کرتا ہے
 اس جملہ کے توقف یہی معنی ہیں کہ (کوئی بے جا بات نہیں ہوئی) لیکن معنی زاید اس سے
 یہی سمجھ میں آتے ہیں کہ معشوق اس سے بات کرنا لبر بے جا سمجھے ہوئے تھا، یا اپنے

خلافِ شان جانتا تھا۔ اور اس کے علاوہ یہ معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ اس کے دل میں معشوق کی بے اعتنائی و تغافل کے شکوے بھرے ہوئے ہیں مگر اس کے ذرا بات کر لینے سے اس کو اب اُمید التفات پیدا ہو گئی ہے اور ان شکوؤں کو اس خیال سے ظاہر نہیں کرتا کہ کہیں خفا نہ ہو جائے۔ اس آخری معنی پر فقط لفظِ غضب نے دلالت کی کہ اس لفظ سے بونے شکایت آتی ہے اس کے دل کے پر شکوہ ہونے کا حال کھلتا ہے۔ بخلاف اس کے اگر یوں کہتے کہ

مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی

تو یہ جتنے معنی زاید بیان ہوئے ان میں سے کچھ بھی نہیں ظاہر ہوتے (فقط مہربانی کی) میں جو معنی ہیں وہ البتہ نئے ہیں جیسے کہ وہ لفظ نئے ہیں، اور اگر یوں کہا ہوتا کہ

مجھ کو پوچھا مرا خیال کیا

تو نہ تو کچھ معنی زاید ظاہر تھے نہ کوئی اور نئے معنی بڑھ گئے تھے۔ یعنی (میرا خیال کیا) کے وہی معنی ہیں جو (مجھ کو پوچھا) کے معنی ہیں، یا دونوں جملے قریب المعنی ہیں۔ غرض کہ (میرا خیال کیا) میں لفظ نئے ہیں۔ اور معنی نئے نہیں اس کے علاوہ ان دونوں مصرعوں میں شرطِ جزا مل کر ایک ہی جملہ ہوتا ہے اور اس مصرع میں دو جملے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوا کہ اس مصرع میں کثیر اللفظ و قلیل المعنی ہونے کے سبب سے اظناب ہے اور مصنف کے مصرع میں قلیل اللفظ اور کثیر المعنی ہونے کے سبب سے ایجاز ہے اور جو مصرع باقی رہا، اس میں لفظ و معنی میں مساوات ہے۔ اس جگہ یہ نکتہ بیان کر دینا بھی ضرور ہے کہ یہ شعر مصنف کا ہے

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غریب اور تو غریب نواز

مقامِ نہایت میں ہے اور یہ دونوں شعر

مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی میں غریب اور تو غریب نواز
 مقام شکر میں ہیں یعنی اس شعر میں معشوق کا فہمائش کرنا مقصود ہے اور ان دونوں
 شعروں میں اس کا ادائے شکر مقصود ہے۔ غرض کہ اس کی غایت ہی اور ہے اور
 ان کی غایت ہی اور ہے۔ اور جب مقام میں اختلاف ہوا تو مقتضائے مقام بھی الگ
 الگ ہو گیا لیکن ان دونوں شعروں میں غایت ایک ہی ہے اور دونوں شعر مقام شکر
 میں ہیں اور مقام شعر کا مقتضی یہ ہے کہ ادائے شکر کرتے وقت احسان کو طول دے کر
 بیان کرنا حسن رکھتا ہے۔ اور اسی سبب سے جس مصرع میں اطناب ہے وہ مقتضائے
 مقام سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے، بہ نسبت اس مصرع کے جس میں مساوات
 یعنی اس مقام میں اطناب والا مصرع بلیغ ہے۔ اور مساوات والا غیر بلیغ۔ ان دونوں
 شعروں کے مقابلے سے غرض یہ ہے کہ مقام اطناب میں مساوات ہونا حسن کلام کو
 گھٹا دیتا ہے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میسر نہیں
 غالب اور میر دونوں بزرگ اکبر آبادی ہیں یعنی زبانِ آئے کی عمر دار السلطنت اکبر آباد
 میں گزری۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ غالب مرحوم کو لکھتے ہیں :
 ”سابقہ مستقر دار الخلافہ اکبر آباد از استقرارش سرگرم کبر و ناز بود
 اکنون دار الخلافہ شاہجہاں آباد بدین نسبت غیرت افزائے
 صفا ہاں و شیراز۔“
 خود غالب ایک خط میں لکھتے ہیں :
 ”امجد علی شاہ کے آغاز سلطنت میں ایک صاحب وارد اکبر آباد ہوئے

میرے ہاں جو ایک بار آئے تھے، پھر وہ خدا جانے کہاں گئے،
میں دلی آ رہا۔

اور محمد حسین صاحب آزاد، میر محمد تقی میر کو لکھتے ہیں :-

”باپ کے مرنے کے بعد (اکبر آباد سے) دلی آئے۔ اور گلشن بے خار میں ہے
”میر از اہل اکبر آباد ست در بدو حال در شاہجہاں آباد آمد و تمتع
نیافتہ۔ ناکام برگشتہ، در لکھنؤ بگزارد و مایحتاج از سرکار نوا

وزیر الممالک بہادر فی یافت ہم در ان بہ سیر ملک عدم شتافت“

اب اگر غالب کو دہلوی کہو تو میر کو لکھنوی کہنا ضروری ہے۔ مگر ان دونوں استادوں کی
زبان یہ کہہ رہی ہے کہ نہ وہ دہلوی ہیں نہ یہ دہلوی ہیں اور زبان کا حال ایک لفظ سے
معلوم ہو جاتا ہے زیادہ تفحص کرنے کی ضرورت نہیں۔ میر مرحوم کے محاورہ میں سارے
دیوان میں جا بجا اور کا لفظ طرف کے معنی پر ہے۔ حالانکہ دہلی کی زبان میں یہ لفظ
کبھی نہ تھا۔ مرزا غالب مفخور فرماتے ہیں

”ایک دل تس پر یہ مائید واری ہائے ہائے“

ایک خط میں لکھتے ہیں: ”پارسلوں کا چھٹویں ساتویں دن پہنچنا خیال کر رہا ہوں“
ایک جگہ لکھتے ہیں: ”پلنگ پر سے کہل پڑا، کھانا کھالیا“ حالانکہ ان کے معاصرین
میں کسی کی زبان پر دہلی و لکھنؤ میں یہ الفاظ نہ تھے۔ انصاف یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ
زبان اکبر آباد کے لئے مائید واری تھے۔ دو ایک لفظوں کے تاملاتوں ہونے پر ان کی زبان
پر حرف نہیں آسکتا۔ غرض کہ قدر شناسی فن اور محبت وطن دونوں امر، اس بات کے
مقتضی ہوئے کہ غالب نے ناسخ کے ساتھ اس عقیدہ میں اتفاق کیا کہ آپ بے بہرہ
ہے جو معتقد میر نہیں۔ اسی طرح میر کی استادی کا آتش نے بھی اعتراف کیا ہے

آتش یہ وہ زمیں ہے کہ جس میں شفیق من
 سودا ہوا ہے میرے استاد کی طرف
 مرزا رفیع سودا جو ان کے معاصر ہیں، وہ بھی ان کی استاد کی مقرر ہیں۔
 سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
 ہونا پڑا ہے میرے استاد کی طرف
 معاصرین میں ایک دوسرے کو مان جائے ایسا کم ہوتا ہے۔ مگر میرے بھی سودا کو مان گئے
 ہیں، کہتے ہیں۔

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیتِ معنی
 گیا ہو میرد یوانہ رہا سودا سو مستانہ
 اسی طرح ایک شعر آزاد نے نقل کیا ہے۔
 طرف ہونا مرا مشکل ہے میرا اس شعر کے فن میں
 یو نہیں سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے
 مشہور ہے کہ سودا قصیدے میں اور میر غزل میں استاد ہیں۔ اور ان کی غزل
 سست ہوتی ہے۔ اور ان کا قصیدہ سست ہے۔ یہ بات حد تحقیق سے دور ہے
 سودا کی غزل بھی ہرگز سست نہیں ہے۔ البتہ میر سی غزلیں انھوں نے کم کہی ہیں اور
 قصائد بہت کہے ہیں اور میر کے قصیدہ کو سست کہنا اس اعتبار سے غلط ہے کہ میر
 قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں۔ دو تین قصیدے وہ بھی مختصر انھوں نے کہے اور پھر بھی نہ
 کہہ سکے۔ ان کے قصیدہ کا ایک شعر ہے

جان یہ ترے گھوڑے میں کہ تار روز جزا،

گرد کو اس کی نہ پہنچے گی کبھی اس کی اجل

اغراق پسند طبیعتوں کو بہت بڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن میر کے رنگ کا یہ شعری نہیں ہے
بے شک غزل میں جو انداز میر نے پایا وہ کسی کو نصیب ہی نہیں ہوا۔

ایک نکتہ یہ بھی یہاں افادہ ادب سے خالی نہیں ہے کہ میر و سودا کو تمام اساتذہ
متاخرین نے مانا اور مانے جاتے ہیں۔ یہ محض مضامین عالیہ کے سبب سے، زبان کی
بے تکلفی کے باعث سے سب کے دل پر نقش بیٹھا ہوا ہے۔ ان کی استاد میں
کوئی کلام نہیں کرتا۔ جن باتوں پر کہ اب دار و مدار استاد کی آ رہا ہے وہ عروض سیفی
اور غیاث اللغات کی صفحہ گردانی ہے۔ یہ دونوں بزرگ محاورہ کے آگے نہ غلطی کی پروا
کرتے تھے، نہ قواعد کا خیال رکھتے تھے۔ آزاد نے کچھ ایسے اشعار لکھ دیئے ہیں، لیکن
اکثر جگہ ان کی نظر نہیں پڑی۔

(۱) وہ سب غلطیاں یہ ہیں میر مرحوم فرماتے ہیں:

- ۱ ع گزری نہ ایک دم بھی کہ قضیہ ہی انفصال
- ۲ ع تحت الشری کو جاتے معے اپنے از دحام
- ۳ ع گر آوے شیخ پہن کے جامہ قرآن کا
- ۴ ع وہ یار کے کوچہ کا ہی کچھ شور و غل سنا
- ۵ ع حق صحبت نہ غیروں کو رہا یاد
- ۶ ع وارفتہ ہے گلستاں اس روئے چمنی کا
- ۷ ع دہڑ کے ہے جی قفس میں غم آشیان سے
- ۸ ع اے جد پاک حضرت موسیٰ رضا امام
- ۹ ع یاور علی محمد علی رہنما علی

سودا کہتے ہیں۔

- ۱ ع تھا مستحق خون مرا یا بھلا حنا
 ۲ ع راستی یہ ہے کہ ابلہ طویل القامتہ
 ۳ ع کب ہمیں اس چیز کی پروا، یہ ہو وہ نہ ہو
 ۴ ع کیجئے جو اسیری میں اگر ضبط نفس کو
 (یعنی جو اور اگر دو حرف شرط)

- ۵ ع شور قفل سے بہ از صبح کی اس کی آواز
 ۶ ع تن پر اگر زباں ہو جائے ہر ایک مو
 (۲) عین اورہ کا گر جانا — میر —
 کیونکہ دنیا دنیا رسوائی مری موقوف ہو
 عالم عالم مجھ پہ اس کے عشق میں تہمت ہے اب
 ع عالم عالم جمع تھے خواباں جہاں صاف ہوا
 ع یہی حال ہمیشہ رہا کیا تو مال پر بھی نظر کرو
 سودا کہتے ہیں۔

- ع جو نقد جان پڑی قیمت تو دل بیعانہ تھا
 اور ایک مہر ع میر صاحب کا صاف ناموزوں ہے —
 ان درس گہوں میں ایسا آیا نہ نظر ہم کو
 کیا نقل کروں خوبی اس چہرہ کتابی کی
 اے کی ی بہت جگہ گری ہے — میر —
 ع تم کو جیتا رکھے خدا اے بتاں
 (۳) غزل میں ہزل بھی اکثر ہے — میر —

بکے جو ہم مست آگئے سو بار مسجد سے اٹھا
 واعظ کو مارے خوف کے گل لگ گیا جلاب سا
 واعظ کو یہ جلن ہے شاید کہ فرہی سے
 رہتا ہے حوض ہی میں اکثر پڑا مگر سا
 باہم ہوا کرے میں دن رات نیچے اوپر
 یہ نرم شانے لونڈے ہیں مٹل دو خا با
 میر فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹے سے
 ”عمر رہی ہے تھوڑی اسے اب کیونکر کاٹیں بابا ہم“
 اڑاتا گڈی وہ باہر نہ آوے مبادا مجھ کو بھی کڑا بناوے
 وہ دھوبی کا کم ملتا ہے میل دل ادھر ہے بہت
 کوئی کہے اس سے ملنے میں تجھ کو کیا ہم دھولیں ہیں
 سودا کہتے ہیں سے

شیخ! وہ رشتہ ہے زناں ہمارا جن نے
 پھاڑ ڈالی ہے ترے سب کے ہروانے کی
 خون جگر کا کھانا دل پر نہیں گوارا
 ان ترش برووں کی جب تک نہ ہوئے چٹنی
 (۴) نخو اردو میں میں دھوکا کھانا۔ میر سے

اک شور ہو رہا ہے خون ریزی میں ہمارے
 حیرت سے ہم تو چپ ہیں کچھ تم بھی بولو پیارے
 یعنی ہماری کی جگہ ہمارے باندھا ہے۔ سودا کہتے ہیں سے

آہ کس طرح تری راہ میں گھیروں کہ کوئی

سدرہ ہونہ سکے عمر کھچا جاتی کا

عجیب ترکیب ہے۔ مینہ کا لفظ اس زمانہ میں فح کے وزن پر ہے اور یوں ہی نظم بھی کرتے ہیں مگر میر صاحب ہمیشہ اس لفظ کو فاع کے وزن پر نظم کرتے ہیں۔

صبح تک جاتا نہیں ہے مینہ آیا شام کا

ایک جگہ میر صاحب نے کہیں کے معنی پر کہوں نظم کیا ہے۔

مت کر خرام سر پہ اٹھائے گا خلق کو

بیٹھا اگر زمیں پہ ترا نقش پا کہوں

ہینگا اور ہینگے کے ساتھ تو ابھی تک (گی) کو بول چال میں لگا رکھا ہے گو کہ شعرا نے

ترک کر دیا لیکن میر کے کلام میں ایک جگہ (گی) عجیب طرح سے آیا ہے۔

تجھ سے دو چار ہوگا جو کوئی راہ جاتے

پھر عمر چاہیگی اس کو بحال آتے

(۵) میر صاحب شاعر معنی بند و استاد مضمون گو ہیں لیکن جب تناسب

لفظی اور ضلع کی طرف جھکتے ہیں تو امانت لکھنوی و شاہ نصیر دہلوی کو مات کر دیتے ہیں۔

لوح سینے پہ مرے سو نیزہ خطی لگے

خستگی اس دل شکستہ کی اسی بابت ہوئے

اس کے بول کے آگے کہنوں نے نبات کی

آئی ہے کسر شہد مصفا کی شان میں

شان شہد کے چھتے کو بھی کہتے ہیں۔ ایک شعر میں یہ مضمون ہے کہ اس کی آنکھوں کو دیکھ کر

ارام پتہ ہے جیسے حافظ کہتے ہیں۔

چو قندق پستہ اش خند و بحالم چرا بادام من گریاں نباشد

(۶) ردیف میں خلل ہے

سیر کی ہم نے اٹھ کے تا سورت ویسی دیکھی نہ ایک جا صورت

(۷) قافیہ کے دھوکے ہے

گل کے بوٹے گئے گلشن ہوئے برہم گئے

کیسے کیسے ہائے اپنے دیکھتے موسم گئے

یعنی اختلاف توجیہ کا عیب اس مطلع میں ہے۔ ایک جگہ تربت اور صحت کے قافیہ میں کہتے ہیں۔

ع بے مت ہوئے بے ست ہوئے، بے خود ہوئے بیت ہوئے

ایک غزل میں قسمیں اور رسمیں قافیہ ہے، اس میں کہتے ہیں۔

ع دغا سے یہ بہتوں کے کھینچے ہیں تسہیں

حالانکہ لفظ تسیمہ کو جمع کریں تو بغیر نون کے تسے جمع بنے گی

(۸) ایسی بندش کہ اس میں کوئی رکیک پہلو نکلے، شاعر کو اس سے بھی بچنا

ضرور ہے۔ میر کہتے ہیں ہے

دریا تھا مگر آگ کا دریائے دم عشق

سب آبلہ ہیں میری درونی میں صدف سے

یعنی مثل صدف کے آبلہ ہیں۔

ادب الکاتب والشاعر^ح

"مصرعہ لگانا"

ابتداءے مشق کا ذکر ہے کہ سید باقر صاحب ایک شخص تھے۔ انھوں نے یہ مصرع کہ
 ع پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں
 طرح کر دیا پھر خود ہی اس پر مصرع لگایا ہے
 حنا نے گھٹ کے کیا ناخنوں کا دو ناخن
 کہ پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں
 مائل نے ان کا مصرع اور ادعائے تفرد کا ذکر سن کر یہ مصرع لگایا ہے
 بلائیں رات کو پیہم جولی ہیں ابرو کی
 تو پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں
 ایک دوست نے مجھ سے بھی فرمائش کی اور میں نے یہ مصرع لگایا ہے
 لکھا جو کرتا ہوں میں ان کے ناخنوں کی ثنا
 تو پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں
 میرا بیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا۔

ع چیتھے چیتھے ببل کی زباں سوکھ گئی۔

میر صاحب نے یہ مصرع لگایا

عرق گل ہے مناسب اسے دینا صیاد

چیتھے چیتھے ببل کی زباں سوکھ گئی

اس کا چرچا لکھنؤ میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی مجھے اپنا مصرع یاد ہے۔

خار کو گل کے قریں دیکھ کے میں یہ سمجھا

چیتھے چیتھے ببل کی زباں سوکھ گئی

مٹیا برج میں ایک دفعہ صحبت احباب میں میرا گزر ہوا ایک صاحب نے

فرمائش کی کہ اس پر مصرع لگاؤ۔

ع جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

بیٹھے بیٹھے میرے خیالی میں یہ مصرع آگیا۔

لطف جب ہے کہ ہر سنے لگے میخانے پر

جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

اس کے بعد میں نے فکر کی تو ایک مصرع اور ذہن میں آگیا۔

کیا عجب ہے کہ ہر اچھی عجبی کرے سجدہ شکر

جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

ایک صاحب سلام کی فکر میں تھے مجھ سے کہنے لگے میں نے ایک مصرع کیا ہے۔

ع وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے

میں نے یہ مصرع لگا دیا۔

نہیں یہ کھلے عتاج بیکسوں کی مزار

وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سہائے ہوئے
کہنے لگے "تم نے تو میرا مصرع چھین لیا۔ یہاں حیدر آباد میں بندگانِ عالی (یعنی مرحوم)
نظام دکن کا ایک مصرع

"ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا"

ایک دوست نے میرے سامنے پڑھا۔ میں نے یہ مصرع لگایا
یہ ناز تھا ملک الموت کو بھی ہجر کی رات

ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا

یہ نقل مشہور ہے کہ لکھنؤ کے ایک شیخ زادے جو امرا میں سے تھے مرزا رفیع سودا سے
برسبیل امتحان طالب ہوئے کہ اس مصرع پر مصرع لگا دیں
ع اے سنگ، ناز کی میں تو کامل نہ ہو سکا
سودا نے یہ مصرع لگایا

شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہو سکا

اے سنگ، ناز کی میں تو کامل نہ ہو سکا

اور یہ نقل بھی ان کی طرف منسوب ہے کہ کسی نے یہ مصرع

اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ

سودا کے سامنے پڑھا۔ انھوں نے یہ مصرع لگا دیا۔

یہی! اتنا تو نہ تھا پردہ محفل بھاری

اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ

اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن ہے اور مشقِ شعر کا بڑا ذریعہ ہے۔ خواجہ حیدر علی
ہستش کا طرزِ سخن مصرع لگانے ہی پر منحصر ہے۔ ام لکھنؤ کے شعرا کو انھیں نے اس امر کی

طرف مائل کیا ورنہ اکثر لوگ موزوں طبع غزل کہہ لیا کرتے تھے۔ مگر مصرعوں کے نامربوط و
 دو بخت ہونے سے بے خبر رہتے تھے۔ خدا بخشنے آغا جو شرف کو وہ ذکر کرتے تھے کہ
 میر وزیر علی صبا ایک غزل استاد کو دکھانے لائے۔ میں بھی اس وقت موجود تھا۔ ایک شعر
 صبا نے پڑھا۔

فصل گئی میں مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکلی

ایسی بے پر کی اڑاتا تھا نہ صیاد کبھی

آتش نے یہ شعر سن کر کہا کہ بے پر کی اڑانا تم نے باندھ لیا اور مصرع لگانے میں اس کا
 خیال نہ رکھا۔ یوں لکھ لو۔

پر کر کر مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکلی

ایسی بے پر کی اڑاتا تھا نہ صیاد کبھی

لیکن تجربہ سے معلوم ہوا کہ بعض طبیعتیں جو دت خدا داد رکھتی ہیں وہ ایک ہی دفعہ سارا
 شعر کہہ لیتے ہیں اور دونوں مصرعے مربوط و دست و گریباں ہوتے ہیں، جن کو
 خدا نے یہ وصف عطا کیا ہے انھیں اس طرح مشق کرنے کی ضرورت بہت کم ہے،
 اور جو شعر دونوں مصرعوں سمیت ایک ہی دفعہ ٹپک پڑتا ہے اس میں آمد کی نشان
 اور بے تکلفی بیان ایسی ہوتی ہے کہ وہ بات ہرگز فکر کر کے مصرع لگانے میں نہیں
 حاصل ہوتی۔

ادب الکاتب والشاعر

(۴ مونہ تخلیق شعر)

یہ سُن لینا چاہیے کہ شعر الٹا کہا جاتا ہے یعنی پہلے شاعر کا یہ کام ہوتا ہے کہ قافیہ تجویز کرے جو آخر شعر میں ہوتا ہے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ جس قافیہ کو تجویز کیا ہے اسے دیکھ کر یہ کسی صفت کے ساتھ یا کسی مضاف کے ساتھ یا کسی اور قید کے ساتھ یا کسی محاورہ کے ساتھ یا اپنے کسی عامل کے ساتھ یا معمول کے ساتھ مل کر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں۔ اگر نہ ہوا ہو تو کوئی لفظ گھٹا بڑھا کر یا مقدم کو موخر کر کے اسے پورا کرے۔ یہ دوسرا مصرع ہوا مثلاً مرزا غالب کی ایک غزل ہے

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

اس زمین میں جب مرزا نے دیدار دیکھ کر، آزار دیکھ کر نظم کر لیا تو پہلے یہ تجویز کیا کہ 'تلوار دیکھ کر، کہنا چاہیے۔ دوسری فکر میں تلوار کے ساتھ یہ قید لگائی کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر۔ اور مصرع کے پورا کرنے کے لئے 'مرتا ہوں، بڑھایا تو پہلے یہ دوسرا مصرع موزوں ہوا۔ (مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر) دوسرا مصرع کہہ چکنے

کے بعد تیسری فکر میں اس بات کے وجود کو سوچا کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر کیوں مرتا ہوں؟ اور پہلے مصرع میں (جوشِ رشک سے) ایسا لفظ ہے کہ آخر مصرع میں نہ ہوتا تو کسی طرح یہ لفظ اپنے فعل سے مرتبط نہ ہوتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کا یہ آخری ٹکڑا پہلے معین کر کے صدر مصرع اس پر بڑھایا اور شعر کو تمام کیا ہے جو شعر کی ابتدا ہے وہ فکر کا مشتمل ہے، حرکاتِ فکر کے منازل میں سے بڑی منزل یہی ہے کہ دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط ہو جائے اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے۔ یہ ظاہر ہے کہ معشوق کے ہاتھ میں کوئی چیز دیکھ کر اس چیز پر رشک کرنا، عادت کے خلاف، محض تصنع اور نامر لوط ہے۔ اتنا لکھنا یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر زمیں میں دوسرے مصرع کا نظم کر لینا آسان ہے۔ مثلاً اسی زمین میں (تلوار دیکھ کر) تقریباً آدھے مصرع کے برابر ہے جو صاحبِ طبع موزوں ہے وہ کچھ الفاظ بڑھا کر اسے پورا کر سکتا ہے جو الفاظ کہ بڑھائے جائیں گے، وہ بھی گویا کہ معین ہیں یعنی اکثر وہی پہلو شعر اختیار کرتے ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔ قافیہ کی صفت، افتاء قید، عامل یا معمول فعل وغیرہ۔ مثلاً کھینچی ہوئی تلوار دیکھ کر یا اوپی ہوئی تلوار دیکھ کر۔ یا ہلال سی تلوار دیکھ کر، ہلالی کی تلوار دیکھ کر، یا حلق پہ تلوار دیکھ کر، یا ترک کی تلوار دیکھ کر، یا اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر، یا دانت سی تلوار دیکھ کر، غرض کہ دوسرا مصرع کہنے میں شاعر مجبور ہے کہ قافیہ دردیف کے متعلقات کو پورا کرے اور اس مصرع کے کہنے میں پس یہی خوبی ہے کہ ایسے پہلو تلاش کرے کہ توہم نہ ہونے پائے اور مصرع لڑ نہ جائے ہاں دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع لگانا ٹرے وسیع میدان کا طے کرنا ہے جس میں صد بار ہیں۔

مصرع لگانے کی مشق کا بہت مفید و آسان طریق یہ ہے کہ کسی شاعر خوشگوار

کا دیوان کھولے تو داپٹے ہاتھ کی طرف سے اوپر کے مصرعے ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرعے ہوں گے۔ اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہیے اور نیچے کے ہر ہر مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کونسا مضمون ربط کھاتا ہے۔ جب مضمون ذہن میں آجائے تو کاغذ سرکا کر دیکھے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔

غرض کہ شعر کا سمجھ ہو جانا اور شاعر کا ماہر ثابت ہونا اکثر مصرع لگانے پر موقوف اور منحصر ہے۔ میر تقی میر مصحفی کو کہا کرتے تھے کہ یہ صحاف میں لئی لگا کر مصرع کو چپکا دیا کرتے ہیں یعنی مصرع اچھا لگانا نہیں جانتے۔

آداب الشاعر مقدمہ دیوان نظم طباطبائی^{رح}

ندی کا چڑھاؤ، اور پانی کا بہاؤ پیراک کو اور طرف نہیں جانے دیتا۔ یہی حال کلام میں روانی و خوش کامی ہے کہ شاعر کو سیدھا بحرین و دریائے عدن تک پہنچا کر کہتا ہے کہ اب دل کھول کھول کر غواہی کر اور رول رول کر موتی نکال۔ دیکھ استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی بھلک اس طرح نظر آئے جیسے کالی گھٹاؤں میں بجلی کو نہر آنکھوں کو خیرہ کر دے یا پچھلے کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابرگر کر آئے اور برس کر کھل جائے۔ نسیم صبح کا چلنا جھومتی ہوئی ڈالیوں سے سبزہ پر پھولوں کا بکھڑنا اس قدر لطف نہیں رکھتا جس قدر ایک برجستہ شعر سے لطائف کا پیدا ہونا وجد میں لاتا ہے لفظ و ترکیب کی شان و شوکت حیرت انگیز تو ہے لیکن معانی کی بے تکلفی کچھ دل آویز ہے۔ بتاروں کی چھاؤں سہانی ہے لیکن نور کا ترکا اس سے زیادہ دلکش ہے۔ یا قوت و زمر کی چھوٹ آنکھوں کو لہجھاتی ہے لیکن ہیرے کے کنول میں سیما ب کی تڑپ اور ہی عالم رکھتی ہے۔ شعر سے معنی کے نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھٹکنا سنا ہو یا ربی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور زمین میں معنی کا اترنا دونوں کی ایک ہی

سی سرعت ہونی چاہیے۔ نیز اسے کہتے ہیں ترازو ہو جائے۔ تلوار وہی ہے جو تسمہ نہ لگا رکھے جس شعر کے معنی ہیں الجھن پڑ جا کے نکتہ سنج طبیعتیں مطلب کے تعین میں اختلاف کریں سمجھ لو شاعر ادا نہ کر سکا صاف شعر، کھڑا ہوا شکوفہ اور کھلا ہوا نافہ ہے جس کی خوشبو خود بخود دماغ تک پہنچ جاتی ہے، بولتے ہوئے قافیہ چسکتی ہوئی کلیاں ہیں جو دلکش صدا کے ساتھ نفس دل کشا بھی رکھتی ہیں خلیل بن احمد بس اسی کو منتہائے بلاغت سمجھ کر کہہ گیا ہے۔ مَادِلْ اَوَّلَهُ عَلٰی آخِرِهِ۔ اول کلام اس طرح آخر کلام کا پتہ دے جسے کہتے ہیں کہ تار باجا، راگ بوجھا۔ برجستہ شعر چلتا ہوا جادو اور بولتی ہوئی تصویر اور یہ بات جب تک لفظ کے ساتھ لفظ لپٹا ہوا نہ ہو حاصل نہیں ہوتی۔ اس سے ظاہر ہے کہ قافیہ ردیف جو راستہ بتائے جب تک غزل گو اسی راہ پر نہ جائے منزل مقصود تک نہیں پہنچ سکتا۔

شعر کا مقضائے وقت سے مطابقت ہونا ایسا ہی اثر رکھتا ہے۔ جیسے شام کو شفق کا پھولنا ہلال کا نظر آجانا، تاروں کا کھلنا، صبح ہوتے نسیم سر کا چلنا، سہیل کا جھلکانا، زہرہ کا طلوع کرنا کچھ کم دن رہے فواروں کا چھوٹنا کچھ رات رہے تاروں کا ٹوٹنا۔ پھلی رات کی نیند میں کوئل کا کوکنا، اکبشار کا نوری دینا، دوسرے کو ابر کا آجانا، موروں کا شور کرنا، دل کو بے چین کر دیتا ہے۔ اس کیفیت کے بیان کرنے کو الفاظ نہیں ملتے ہاں طرز بیان کچھ ظاہر کر دیتا ہے۔ الفاظ چند معمولی خیالات کو ادا کرتے ہیں اور طرز بیان خیالات کی حقیقت و ماہیت پر موقوف ہے۔ پھر بھی یہ دونوں ہوائے معانی کے لئے ناکافی ہیں حقیقت معانی کچھ اور ہے۔ اور الفاظ ایک فرضی شے ہے۔ چند لفظوں میں معنی کثیر کا ادا کر دینا ایجاز نہیں اعجاز سمجھئے۔ دانہ کی گرہ میں خرمن، غنچہ کی مٹھی میں گلشن کا سما جانا تو دیکھئے۔ ذرا سی بات کو پیرائے بدل بدل کر کہنا اطناب نہیں نور کی طناب سمجھو جس سے

سات طرح کے رنگ پیدا ہو جاتے ہیں اور شعاع ایک ہی ہے۔ یہاں جلالائے طباطبائی کا یہ فقرہ بھی یاد رکھنے کا ہے۔ ”ایجازِ محفل در حقیقت از اطناب محل ناپسندیدہ تر است“ ایجاز ہو خواہ اطناب اگر جوشِ طبع سے پیدا ہو تو قربِ زلال کی نہر ہے۔ اور یہ سمندر کی لہر تکلف و آورد کو دخل دیا اور ایجازِ محفل و اطناب محل پیدا ہوا۔ ملاطفا کا یہ فرمان کیسا جفا تلا ہوا ہے۔ ”کیفیت بہ صہبائے کلامیست کہ بے تلاش فکر بساغرِ نطق در آید آنچه بہ سعی فکر دست و دہد نہ طبع را شکفتگی بخشد و نہ دماغ را تازگی۔“

بادل میں کبھی روشنی سی ہو کر رہ جاتی ہے جسے کوندا کہتے ہیں۔ کبھی خون کی طرح رگ ابر میں بجلی دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے کبھی کچھ لہریں اس کی باہر بھی نکلی آتی ہیں، کبھی اس بھگی کملی کو پھینک عریاں ہو کر آغوشِ خرمین میں آ جاتی ہے۔ یہ سب صورتیں معانی کی جلوہ گری میں بھی موجود ہیں کبھی گھونگھٹ میں ایک جھلک نظر آگئی۔ کبھی محفل کا پردہ اڑا کر ہوانے بے پردہ کر دیا کبھی خود منہ نکال کر جھانک لیا۔ کبھی ایک برہنہ تصویر سی سامنے آگئی معانی کے وضوح کی یہ چاروں شکلیں دل فریب و دل آویز و دلکش و دلکشا ہیں۔ اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس قدر واضح اور سیدھا سادہ کلام ہوگا اسی قدر اچھا ہوگا تو ذرا سمجھ کر کہیے۔

یورپ کا ایک ادیب ہر شاعر و خطیب کو جتنا تا ہے کلام ایسا ہو کہ :

۱۔ اس کا مطلب دل میں اثر جائے۔

۲۔ اس کی تخیل سے لطف آئے۔

۳۔ کسی بات کا جوشِ اس سے پیدا ہو یا فرو ہو جائے۔

۴۔ کسی بات کے کرنے یا نہ کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ اور ۵۔ اسے یاد رکھے۔

جس کلام سے (۱) کوئی اطلاع نہ حاصل ہو (۲) کچھ مزہ نہ ملے۔

(۳) کچھ خوش نہ پیدا ہو (۴) کسی بات کے عزم یا ترک پر آمادگی نہ ہو (۵) وہ کلام یاد بھی نہ رہے گا۔

محبت و عداوت، حسرت و عبرت، تعجب و حیرانی، تاسف و پشیمانی، خواہش و غضب اور اس کے تعبیرات، امر و نہی، دُعا و استفہام اور انشا کے تمام اقسام ہر شخص کے کلام میں برجستگی و روانی کے موجد ہیں۔ مگر شاعر کی طبیعت میں ایک ایسی کیفیت بھی پیدا کرتے ہیں جس سے نغمہ سنجی یا نوحہ گری کرنے کو اس کا جی چاہتا ہے۔ اور یہی کیفیت شعر کہلاتی ہے اور شاعر کو تخیل کا طلسم بوقلموں دکھاتی ہے یا یہ سمجھے کہ پرستان میں لے جاتی ہے، جہاں بلبلی نغمہ سنج ہے تو نسیم رقص کرتی ہے، قمری نوحہ گری ہے تو صرصر خاک اڑاتی ہے، خاک کے ذرے کروڑوں آنکھوں کی پتلیاں ہوا کے جھونکے روحوں کے دم سرد ہیں، بگولوں میں دیو سیاہ آندھی میں پریوں کے تخت اڑ رہے ہیں۔ عنادل نوا گری کرتے ہیں، گلی گوش براواز ہیں، ہند نامہ بری کرتا ہے۔ باد صبا غماز ہے اس باغ میں بیرجھوٹی لالہ کی ایک پنکھڑی ہے۔ لالہ ایک لالڑی کا پیالہ ہے تیرتی پانی مانگتی ہے بھنبیری ساون کی خبر دیتی ہے۔ بارہا زمر کا جام سامنے آتا ہے۔ پھر دور میں طاووس طنازین جاتا ہے۔ یہاں تشبیہ ایک دور میں ہے دور کی شے کو قریب لا کر دکھا دیتی ہے۔ کنایہ شعبہ گری ہے۔ پردہ کی آڑ میں چسکی لے لیتا ہے استعاروں کی پردہ دری کرتا اشارہ عشوہ گری۔ شاعر کا ادنیٰ سا کرشمہ یہ ہے کہ لفظوں میں الٹ پھیر کر کے ذرا سی بات کو حیرت انگیز بنا دیتا ہے۔ اس کا حذف حرف بے صوت ہے دل میں اتر جاتا ہے۔ اور کانوں کو خبر نہیں ہوتی، اس کی کھینچی ہوئی تصویر باتیں کرتی ہے۔ اس کے بیان کی تازگی جگایا ہوا جادو ہے۔ اس کی نازک خیالی و بلند پروازی کو لوگ سحر سمجھتے ہیں۔ اس کی شگرف کاری کو دیکھ کر پھر ٹک جاتے ہیں۔ وہ

نشر مارتا ہے، چھریاں لگاتا ہے، نمک چھڑکتا ہے، بگراف کرنے میں مرزا اور لوٹ جانے میں لطف آتا ہے، بھینس کے آگے بین بجانا، بیل کے سامنے بھیرویں چھیڑنا اس کو نہیں آتا۔ وہ تو رندوں کی طرح خرابات میں ہنکارتا ہے، شمشیر برہمنہ ہو کر صدق و راستی کا دم بھرتا ہے، میدانِ وفا میں مردانہ قدم دھرتا ہے، سرکشی و غرور کا دشمن خاکسار و تواضع کا عاشق، انقلابِ عالم سے متاثر اسرارِ قدرت میں متحیر رہتا ہے، احوالِ فنکاران پر عبرتِ دل بے مدعا کی حسرتِ عمر کی ناپائیداری اور دنیا کی بے ثباتی کا ماتم اس کا کام ہے۔ ریاکاروں پر نفیر، راستبازوں پر آفرین، اہل طمع کی نکوہش، اربابِ فنا کی ستائش اس کا وظیفہ ہے، طبیعت میں ایسی اک بان کہ تنکے کا احسان بھی گوارا نہیں کرتے۔ دوست کی جفا سہتا ہے اور شکوہ زبان پر نہیں لاتا۔ اس کی شبِ عشرت کوتاہ اور شبِ غم دراز و جانکاه ہے، قصہ کہانی کا اسے ذوق ہے، جھوٹے فسانوں کو صحیح سمجھتا ہے، معنی و بیان اس کا خاص فن ہے۔ اسی سے الفاظ کے پرکھنے کا اسے ملکہ ہو جاتا ہے۔ اس بات کو وہی خوب جانتا ہے کہ شعری قسم کے لئے کون سی زبان مخصوص ہے، وہ کبھی بھاکا میں غزل یا اردو میں دوبارہ کہے گا، غزل ایک خاص صنف ہے شعر کی بوجہ فارسی میں ایجاد ہوئی اور اردو والوں نے اس کا تتبع کیا اس کے پیچھے تمام اصنافِ شعر کو چھوڑ دیا۔ دوسری زبان کی شاعری سے اس کا مقابلہ کرنا ایسی غلطی ہے جیسے غزل کا مرثیہ یا مثنوی سے مقابلہ کیا جائے۔ ہمارے مرثیے مثنویاں اس میدان میں اترنے کے لئے موجود ہیں۔ میر انیس کی ہی ٹریجڈی کسی زبان میں نہ نکلے گی۔ غزل اصنافِ شعر میں سب سے زیادہ دقیق ہے، غزل گو کی تخیل بہت گہری ہے، صاف نہیں معلوم ہوتا وہ کیا کہہ رہا ہے، پھر بھی جو کچھ ہے دلکش ہے، بس اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ بلبلی چہک رہا ہے، فاخترہ رو رہی ہے، کبک قہقہے لگا رہا ہے، مور چلا رہا ہے، ہر شعر

کا مضمون ایک لیلیٰ ہے اور کتنے ہی اس کے محل میں۔ وہ شراب کہتا ہے، اور اس سے عشق و معرفت و غرور و جوانی و بے خودی و غفلت مراد لیتا ہے۔ پیرمخاں کی درگاہ کا ساقی سے بڑھ کر کوئی وسیلہ نہیں شعر اسی کو پکارتے ہیں اسی کے فیضان سے ان کے قلم و زبان میں روانی پیدا ہوتی ہے معشوق کا چھری پھیرنا قتل کرنا دم نکالنا مار ڈالنا، سب استعارے ہیں۔ اس کو حقیقت کی طرف لے جانا اور شعر کو خلاف واقع سمجھنا خدا گواہ ہے کوتاہ نظری ہے۔ ممکن ہے کہ اس مضمون کی ابتدا برندان عجم کی شاہد بازی سے ہوئی ہو لیکن اردو کے شعرا میں آرزوئے قتل و تمنائے شہادت صوفیہ کرام کے اس عقیدہ سے پیدا ہوئی ہے۔

من عشقنی قتلتہ ومن قتلتہ فانا دیشہ

اور یہ منزل تسلیم و رضا کا جادہ ہے۔ جب سے ہندوستان میں نصرانیت کا دور شروع ہوا شعر میں رہبانیت کا زور ہوا، لیکن کنگھی چوٹی کے ذکر سے یورپ کے کسی شاعر کا کلام خالی نہیں۔ مسی کا جل کی رسم بھی وہاں ہوتی تو کیا اس کا ذکر چھوڑ دیتے۔ غزل میں جھوٹا عشق کوئی نہیں باندھتا، راہب ویرانی بھی ہو تو فطرت انسانی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ کہنا کہ غزل کو جھوٹا عاشق بنتا ہے کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ نفوس مجردہ کا عالم اجسام میں آنا وطن آوارگی و وحشت و دیوانگی ہے۔ یاد وطن ستاتی ہے دنیا زندان ہے اور تعلقات اس کے بڑی اور زنجیر اور گریباں ہے۔ بخوی و پندار خار راہ و سنگ گراں ہے۔ زاہد کی مذمت اس لئے نہیں کہ دیندار ہے بلکہ اس لئے کہ ریاکار ہے۔ برگِ حنا کی طرح دونگ اس میں نظر آتے ہیں۔ شاعر اس سے بیزار ہے۔ رندوں کی ستائش اس وجہ سے نہیں کہ میخوار ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ پرہیزگار نہیں بنتے۔ خود کو لباس تقویٰ میں نہیں ظاہر کرتے۔ ظاہر و باطن ان کا یکساں ہے۔ ریاکاری ان کو چھو نہیں گئی۔ شاعر اس وضع کے

لوگوں کو دل سے چاہتا ہے۔ شعر میں معاد کا انکار محض انکار نہیں ہے۔ قدمائے فارس میں بعض شعرا فلسفیانہ مذہب رکھتے تھے۔ معاد جسمانی کا انھیں انکار تھا۔ شریعت ان کی تکفیر اور طریقت تائید کرتی ہے۔ اردو کے بعض شعرا بھی شعر میں ان کا تلمیح نادانستہ

کیا کرتے ہیں۔ ————— یہ تو محض محاکاتہ ہے۔ نقل کفر کو کفر نہیں کہہ سکتے

ان لوگوں میں کوئی ایسا فلسفی کب پیدا ہوا جو یہی مذہب بھی رکھتا ہو۔ اور اہل شریعت کی تکفیر کا نشانہ بن سکتا ہو۔ شعر اگر کج و واج وادی کی طرف روشنی دکھائے وہ اگیا بیتال کا چراغ ہے۔ مگر جس شعر میں منزل عرفان کی جھلک نظر آئے اسے شمع طور سمجھو۔ شاعر کسی بات سے نفرت رکھتا ہے، کسی سے رغبت، کسی کی نکویش کرتا ہے، کسی کی ستائش۔ یہ سب جذبات طبعی ہوا کرتے ہیں اور اکثر سچے ہوتے ہیں۔ توجیہ و دلیل کو اس میں دخل نہیں۔ وہ صنعت جو باسانی حسن معانی کے ضمن میں آجائے لطف دہکتی ہے لیکن محض صنعت کے لئے شعر کہے وہ شاعر نہیں ہے ع

صنعت گریست اما طبع رواں ندارد

لفظ کی تازگی کلام میں لکینے جڑ دیتی ہے۔ لیکن ثقیل لفظ کو تازہ سمجھ کر باندھ جانا پتھر ڈھلکانے یا ڈھیلے کھینچ مارنے سے کم نہیں۔ بھرتی کا لفظ کہیں ہو شعر کو سست کر دیتا ہے لیکن قافیہ کا بھرتی ہونا اور بھی ستم ہے۔ غزل کہتے وقت کوئی لطیف مضمون ذہن میں آجاتا ہے۔ مبتدی چاہتا ہے دو مصرعوں میں اسے بھر دے، مضمون کہتا ہے میوے لئے الگ میدان ہو یہ زمین شور میں سنبل کو بو کر شعر کا خون اور مضمون کو تباہ کر دیتا ہے فکر شعر کے وقت عقل پر ایک پردہ سا پڑ جاتا ہے سمجھتا ہے میں نے مطلب ادا کر دیا اور شعر بے معنی رہ جاتا ہے جس شعر کو بہت خوش و آوروں سے کہتا ہے وہ اس کی نظر میں ایک شان رکھتا ہے۔ روانی میں کوئی شعر یا فقرہ قلم سے ٹپک پڑتا ہے۔ اس کی خوبی نظر سے پوشیدہ رہتی ہے۔ مگر اپنا برسے سے برا شعر بھی اچھا معلوم ہوتا ہے جس کو

زیادہ الٹ پلٹ کر کے موزوں کرتا ہے۔ اسی شعر کو زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ نادان! برجستہ شعر فیضان الہی ہے، اور فکر کیا ہوا شعر صنعت بشری۔ صاف صاف کہے یا نازک خیالی و بلند پروازی کر کے جس کی جس رنگ میں شوق بڑھی ہوئی ہے اس سے اسی رنگ میں برجستہ اشعار نکلی آتے ہیں۔ زیادہ متدقیق کرنے سے شعر بگڑتا ہے۔ مناسبات کامل ہوتے جاتے ہیں۔ بندش میں گنجشک آتی جاتی ہے۔ برجستگی جوش طبع سے پیدا ہوتی ہے اور گنجشک فکر و آوروں سے۔ یعنی جس شعر میں گنجشک ہو وہ برجستہ نہیں ہو سکتا۔ مضمون کیسا ہی لطیف و نازک ہو اگر لوگوں کا روندنا ہوا ہے تو سارے کلام کو سست کر دے گا۔ ناشناسوں کے مجمع میں اس پر شور تحسین بلند بھی ہو تو کیا۔ جو وسعت نظر رکھتا ہے وہ خوب ایسے مضمون کو پہچانتا ہے۔ سن کر ضرور افسردہ ہو جائے گا۔ اس ابتذال سے بچنے کے لئے ضرور ہے کہ جب تک متقدمین کے کلام پر عبور نہ ہو شعر نہ کہے۔ اس کے بغیر اسے مضامین مبتذل کی پہچان نہ ہوگی۔ اس کے قریب قریب سرقہ کا حال ہے۔ کسی خاص شخص کے مضمون کو لے لینے کا نام سرقہ ہے اور ابتذال اس مضمون کے باندھے کو کہتے ہیں جو عام ہو گیا ہو سب اسے باندھا کرتے ہیں۔ نظروں سے ہو تو ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ بات سے بات نکل آتی ہے۔ نظیری نے اتنا ہی کہا تھا ع
 بزیر شاخ گل افچی گزیدہ بلبل را

مگر غالب نے اس افچی کو بنا دیا ع

سایہ شاخ گل افچی نظر آتا ہے مجھے

پھر توار کی ٹکر سے بچنا ضرور ہے۔ مرزا دلغ نے غزل کہی۔

گماں کیسے کیسے جواں کیسے کیسے

ایک شعر خواجہ آتش سے لڑ گیا۔ رویہ سے کسی نے پوچھا کہ شاعر جید کیسا ہوتا ہے۔

اس نے کہا کہ شاعر راویہ یعنی قدما و معاصرین کے چوٹی کے شعر اس کی زبان پر ہوں اسی طرح نقد شعر کافی بھی پہلے حاصل کر لے پھر شعر کہے۔ نقاد جس شعر کو پرکھ دے وہی شعر شعر ہے خلف الاحمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں۔ تم اس شعر کو پسند نہ کرو نہ سہی۔ اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ تمہیں پسند آجائے اور ہراف کہے کھوٹا ہے تو اس پسند سے نقصان کے سوا کیا حاصل ہوگا۔ اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان امر نہیں ہے۔ کمال تہذیب خیالی و تہذیب کلام کی ضرورت ہے۔ ٹھنڈی گرمیاں پھسکی شوخیاں بے لطف غمزے بے مزہ چوچلے کس کام کے۔ فرض کیجئے کلام اچھا ہے پر جوش بھی ہے لیکن غلطیاں بھری ہیں عین گرتا ہے وزن ٹوٹتا ہے قافیہ میں ایٹا ہے۔ اس کی وہی ہانی ہے۔ بکری نے دودھ دیا۔ مینگنیوں بھرا۔ گڈری کا ایک چیتھڑا اس میں بھی جوئیں کو دوں گا دلایا۔ پھر بھی کسی نوالہ میں مکھی کسی میں بال کھاری کنواں اور اس میں مردار۔

ان چند سطروں میں جو کچھ میں لکھ گیا ہوں کوئی غور کرے گا تو ایک ایک فقرہ سے فن بلاغت کا ایک ایک باب نکال لے گا میرے کلام میں سے جو قصیدے اور نظمیں ادبی رسالوں میں یا کلدستوں میں شائع ہو چکی ہیں اور احباب اب بھی طلب کیا کرتے ہیں ان کو ایک دیوان کی صورت میں مرتب کر کے میں نے چھپوا دیا جو لوگ صاحب نظر ہیں ان سے امید ہے کہ اس جزو کو نظم اردو کا بہترین نصاب سمجھیں گے۔

ادب الکاتب والشاعر

(معانی، بیان و بلاغت)

ایسا کون انسان ہوگا جس پر آفتاب کی جلالتِ شان، چاند کے فروغ
 حسن کا اثر نہ پڑتا ہو۔ جسے صبح کو پھولوں کا۔ شام کو تاروں کا کھلنا بھلانا
 لگتا ہو۔ جس کی آنکھوں کو قوس و قزح کے سات رنگ، کانوں کو صرگم کے
 سات سُراچھے نہ معلوم ہوتے ہوں۔ کس کا دل شادی و غم سے خالی ہے۔ کس
 قوم میں حسن و عشق کا چرچا نہیں ہے۔ دنیا کی بے وفائی کا کس کو رونا نہیں ہے
 ابنائے زمانہ کے ہاتھ سے کون نالاں نہیں ہے۔ موت و زیت کے افسانے
 کس کی زبان پر نہیں ہیں۔ عروج و زوال کے واقعے کس نے نہیں دیکھے۔ یہ
 وہ مضامین ہیں کہ افریقہ کا ایک سیاہ فام وحشی اور یورپ کا ایک سفید رنگ
 فلسفی دونوں یکساں ان سے متاثر ہیں۔ دونوں کو برابر کا حصہ ملا ہے۔ دونوں
 کا ذہن ان مضمونوں کا خزانہ ہے۔

ہر شخص کی زبان سے سُور کا نغمہ، غم کا نوحہ، شجاعت کا نعرہ، ظلم کی
 فریاد جو نکلتی ہے، ان کا باعث یہی مضامین ہوتے ہیں۔

آزاد مرحوم بس اسی کو شعر کہتے ہیں یعنی وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر بین کرتی ہے، شاعرہ ہے اور وہ نوجوان جو اپنی مشوقہ سے اظہارِ عشق کر رہا ہے غزل پڑھ رہا ہے شبلی مرحوم نے بھی اپنی یہی رائے لکھی ہے۔ یہ ذکر تک نہیں کیا کہ یہ آزاد کا قول ہے شاید سمجھ کر یہی بات متفق علیہ ہے۔

ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کجا انہیں تو اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا۔ کام چل گیا قریب قریب اس کے تو جانور بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں۔ بات وہ بات ہے جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو مقتضائے مقام کی تحقیق کے لئے علمائے فن بلاغت نے آٹھ باب مقرر کئے ہیں۔ اسے علم معانی کہتے ہیں۔ کم از کم دو لفظوں سے ایک بات بن جاتی ہے۔ اور ان دونوں میں تیسری چیز اسناد ہوتی ہے کوئی شخص زید کے انتظار میں ہے۔ میں نے زید کو آتے دیکھ کر اسے خبر دی کہ زید آیا۔ یہ اسناد واقعی ہے، اگر اس شخص سے گفتگو ہے جو اس خبر کا منکر ہے اور میں یہ کہوں (ہاں ہاں وہ نہیں آیا) تو یہ اسناد غیر واقعی ہوگی۔

ع ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاو وہ بے وفا سہی

پھر طرفین کی تقدیم و تاخیر کے بھی مقامات ہیں۔ جسے بات کرنے کا سلیقہ ہے وہ مطابق مقام کے۔ کبھی کہتا ہے ”آیا زید“ اس کے علاوہ ذکر و اضممار و حذف و اثبات کی عجیب و غریب بحثیں ہیں۔ غرض اسناد اور طرفین کے مختلف احوال ہیں، ان کے بیان میں تین باب فن معانی کے ہیں۔

زید آج آیا۔ یہاں آیا۔ سوار آیا۔ پیادہ آیا۔ وغیرہ میں فعل کے متعلق

ہیں۔ چوتھا باب ان کے احوال میں ہے۔
 (زید ہی۔ شاعر ہے) اور (زید شاعر ہی ہے) یعنی موصوف کا انحصار ^{صفت}
 پر یا صفت کا موصوف پر۔ اس بحث کے لئے پانچواں باب ہے۔ اسے
 باب القصر کہتے ہیں۔ یہ ابواب خبر کے بیان میں ہیں۔
 جملہ خبر بھی ہوتا ہے، انشا بھی۔ انشا کی تمام قسمیں فنِ بلاغت کی
 جان ہیں۔ ایک قسم ہے ۔

دوڑ ساقی کی مجھے لہزش مستانہ ہے
 پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے
 نہی ۔

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
 لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا
 دعا و تمنا

بھلا ہو پیرمغاں کا ادھر نگاہ ملے
 فقیر ہیں کوئی چلے خدا کی راہ ملے
 دعا و تعجب و نداء اس مطلع میں جمع ہیں ۔
 کیا بادہ گلوں سے مسرور کیا دل کو
 آباد رکھے داتا ساقی تری محفل کو
 نداء و تعجب و تمنا و دعا کی مثال ۔
 ساقیا! دو گھونٹ میں لب تاجگر تر ہو گیا
 نداء
 ایک چلو اور، میں قربان تجھ پر ہو گیا

استفہام بھی انشا کے اقسام میں ہے، اور چند در چند اس کے مقام ہیں۔
 ع یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
 ان اقسام کے علاوہ جس کلام پر صدق و کذب کا احتمال نہ ہو اسے انشا ہی سمجھنا چاہئے۔

منزل عشق کا حال آپ میں آؤں تو کہوں
 دم ذرا لوں تو کہوں، دل کو سنبھالوں تو کہوں
 فن معانی کا یہ چھٹا باب ہے۔ یہ چھ باب جملہ کے بیان میں ہیں۔
 جملہ کو جملہ سے جو تعلقات ہوتے ہیں، ان کے بیان کے لئے ایک اور
 باب کی ضرورت ہوئی کہیں مقتضائے مقام یہ ہوتا ہے کہ دونوں جملوں کے
 درمیان حرف عطف لا کر وصل کر دیتے ہیں یا ترک عطف کر کے فصل کر دیتے ہیں
 دونوں کی مثالیں۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی
 اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے
 اس بیت کے پہلے مصرعے میں فصل، دوسرے میں وصل ضروری ہے۔ بعض
 علمائے بلاغت کا انحصار اسی باب وصل و فصل پر کر دیا ہے حقیقت یہ ہے
 کہ کلام میں ربط و ضبط کا ہونا بلاغت کا درجہ اعلیٰ تو ضرور ہے۔ یہ فن معانی
 کا ساتواں باب ہے۔

جملوں کے ربط و ضبط کا سلیقہ جب پیدا ہوا تو کلام پر قدرت حاصل
 ہو گئی، مگر علمائے فن نے ایک باب اور بڑھایا۔ انہوں نے دیکھا کہ بعض مقامات
 میں ایجاز لطف دیتا ہے، یعنی کم لفظوں میں پورا مطلب کہہ دیا کہیں اطناب

کی ضرورت ہوتی ہے یعنی زیادہ الفاظ میں اس طرح مطلب کو بیان کیا کہ کوئی بھرتی کا لفظ یا بیکار جملہ نہ آنے پایا۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

پہلے مصرع میں ایجاز اس سبب سے ہے کہ انہوں نے غیروں سے ملنے کو منع کیا تھا اور رسوائی کا خوف دلایا تھا۔ یہ سارا مضمون اس جواب سے نکل آیا کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی۔ دوسرے مصرع میں اظناب ہے۔ اس سبب سے کہ جس ڈھٹائی سے اس نے جواب دیا: اس کے جواب میں اتنا کہنا کافی تھا کہ تم بڑے ڈھیٹ ہو مگر اسی مطلب کو شاعر نے تین جملوں میں ادا کیا۔

۱۔ بجا کہتے ہو ۲۔ سچ کہتے ہو ۳۔ پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

بعض مقامات پر مساوات ہوتی ہے۔ یعنی نہ کلام میں ایجاز ہو، نہ اظناب ہو، فنِ معانی کا آٹھواں باب انہیں مباحث میں ہے۔ اس فن کو علمائے اسلام نے خود مدون کیا۔ ارسطو وغیرہ کی کتابوں سے خوشہ چینی نہیں کی ہے۔ فن کیا ہے معانی کا ایک طلسم ہے۔ مثلاً شیخ جر جانی حذف کے باب میں کہتے ہیں کہ لفظ منہ سے نکلا نہیں اور معنی اس کے مخاطب کے دل میں اتر گئے۔ یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔ اندھا بے راہ جارہا ہے اس سے کہہ دیا۔ ارے کنواں یا دیوار! دیوار! بس مطلب ادا ہو گیا۔ اسی کا نام بلاغت اور بھی مقتضائے مقام ہے۔

پہلے کلام کا مقتضائے مقام سے مطابق ہونا ضروری ہے۔ اس کے بعد یہ ترقی ہو سکتی ہے کہ اسی بات کو پیرایہ بدل کر استعارہ میں بیان کیا۔

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
 چلتا نہیں ہے دشت و خنجر کہے بغیر
 ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
 بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
 یا اسی بات کو پیرایہ بدل کر کنایہ میں بیان کیا ہے
 ملا نہ نقشِ قدم سے تو رہروں کا نشان
 میں اب غبارِ سمرہ گزر سے پوچھتا ہوں
 یعنی شاید وہ لوگ مرٹ کر خاک ہو گئے ہیں۔

استعارہ بغیر تشبیہ کے نہیں ہو سکتا۔ اس لحاظ سے اس فن کے
 تین باب ہیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ۔ اس فن کو علم بیان کہتے ہیں۔ یہ
 فن نہایت پُر اسرار ہے

ع چوں حبابِ آئینہ بر طاقِ عدم دارِ ہم ما
 ایک حباب میں آئینہ بھی، طاق بھی، عدم بھی تینوں چیزیں دیکھ لیجئے۔
 فن معانی و بیان، کاتب و شاعر کو یہ ہنر سکھاتے ہیں کہ ظرفِ ذہن میں
 جو معانی موجود ہیں انہیں کیونکر ادا کرے۔ اس ہیولے کو کس صورت میں جلوہ گر
 کرے۔ شیخ جرجانی معانی کو فلزات سے مشابہت دیتے ہیں، اور کاتب و
 شاعر کو آہنگ و زرگر سے یعنی اصل معانی کسی کا خاص حصہ نہیں۔ ہر شخص اس کا
 مالک ہے۔ وہ ایک پیش یا افتادہ چیز ہے۔ کمال اس میں ہے کہ اس سونے
 سے جو انگوٹھی تم نے گڑھی اس کی گڑھی اس کی پھول پتی قابلِ تحسین ہو جس
 فولاد سے تلوار تم نے بنائی، اس کا دم خم کس بل سزاوار ستائش ہو، جس مٹی

کی کوئی صورت تم نے بنائی اس کے اعضا کا تناسب تمہاری صنعت کی گواہی دے۔ غرض یہ کہ سونا ہو یا مٹی ہو، خدا کی دی ہوئی چیزیں ہیں۔ انگوٹھی یا مورت کے بنانے میں جو کاریگری کی ہے بس وہ تمہاری ہے۔ اس کاریگری سے جو خوب صورتی و دل فریبی پیدا ہوتی ہے، اس میں اختلاف پیدا ہوا کہ یہ خوبی معانی میں ہے یا الفاظ میں۔

شیخ کے زمانے میں ایک فرقہ خوبی معانی کا مدعی تھا، دوسرا فرقہ الفاظ کی دل فریبی پر مائل تھا اس فرقہ کے لوگوں نے یہ بحث پیش کی کہ قرآن کی تفسیریں جو مفسروں نے لکھی ہیں اور اشعار جاہلیت کی شرحیں جو اہل ادب نے کی ہیں، یہ مسلم ہے کہ قرآن کے جو معنی تھے وہی مفسروں نے بیان کئے ہیں، اور شارحوں نے وہی معنی بیان کئے ہیں جو اشعار میں پائے جاتے ہیں مگر تفسیر کی عبارت میں اشعار کی سی دل فریبی نہیں ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ تفسیر اور شرح میں وہ الفاظ نہیں باقی رہے معانی وہی ہیں تو ہوا کریں۔ یہ بھی وہ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ خیام کی رباعیاں، سعدی کی گلستاں اکثر زبانوں میں ترجمہ ہوئی آج تک یہ بات سننے میں نہیں آئی کہ اصل کی سی فصاحت و بلاغت ترجمہ میں موجود ہو۔

مترجم نے معانی تو وہی بیان کئے ہیں جو اصل میں موجود ہیں البتہ وہ زبان و الفاظ باقی نہیں رہے۔ اسی سبب سے فصاحت و بلاغت بھی ترجمہ میں باقی نہ رہی۔ یہ اشکال ایسی زبردست ہے کہ جو لوگ یہ دعویٰ کرتے تھے کہ کلام کی

خوبی محض معانی کے سبب سے ہے، مبہوت ہو گئے۔ شیخ نے اسرار البلاغت کی ہر فصل میں اس ایراد کو اٹھانے کی کوشش بلیغ کی ہے۔ میں کچھ خلاصہ اس کا عرض کرتا ہوں۔ یعنی الفاظ کی تقدیم و تاخیر، قصر و حصر، فصل و وصل، ایجاز و

اظناب، استعارہ و کنایہ وغیرہ سے کلام میں جو بلاغت پیدا ہوتی ہے وہ معانی میں پیدا ہوتی ہے۔ الفاظ کی ترتیب بدل دی جائے تو بلاغت کی وہ شان جاتی رہتی ہے۔ یعنی ترتیب الفاظ کا اثر معانی پر پڑتا ہے۔ الفاظ پر نہیں پڑتا۔ یعنی جس نے ترتیب دی ہے اسی نے ان معانی بلیغ کو پیدا کیا ہے۔ بس یہی وجہ ہے کہ آیات کی تفسیر اور اشعار کی شرح میں وہ بلاغت باقی نہیں رہتی۔ ترجمہ میں اس سے بھی بڑھ کر اشکال ہے۔ ہر زبان کا طرز بیان جدا گانہ ہوتا ہے۔ جو فقرہ نہایت فصیح و بلیغ ہو جس قدر محاورہ میں ڈوبا ہوا ہو۔ اسی قدر اس کا ترجمہ دشوار ہے۔ ایسے مقام پر جو مترجم نفس مطلب بیان کر دیتا ہے وہی اچھا رہتا ہے۔ یہ کہہ دینا کہ معانی بدل گئے آسان بات نہیں جس نے معانی و بیان کی خاک چھانی ہو، وہی معانی کو پہچانتا ہے وہی کہہ سکتا ہے کہ ترجمہ میں معنی بدل گئے یا نہیں بدلے۔

جس شخص کو کسی علم و فن سے فطری مناسبت ہوتی ہے۔ وہ اس فن کے اکتساب میں حیرت انگیز ترقی کر سکتا ہے۔ یہی حال فنِ بلاغت کا ہے جن لوگوں کی طبیعت کو لگاؤ ہے وہ خوش تقریر ہوتے ہیں، داستان گو ہوتے ہیں، خطیب ہوتے ہیں شاعر ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ شاعر میں یہ وصف بدرجہ اتم ہونا چاہیے، ورنہ شاعر نہیں ہو سکتا۔ محاکات پر اسے قدرت حاصل ہو یعنی تقریر میں مصوری کرتا ہو۔ یزید کے لشکر پر خمر کا جانا، میر انیس کس طرح بیان کر گئے ہیں۔

زور بازو کا نمایاں ہے بھرے شانوں سے

دست فولاد دبا جاتا ہے دستانوں سے

برچھیوں اُڑتا ہے دب دب کے فرس رانوں سے

آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہسانوں سے

گھوڑے کا اڑنا اور دریا کا دکھائی دے جانا، اس تصویر کے اندھیرے
 اُجالے میں جن سے دریا کا فاصلہ معلوم ہو رہا ہے۔ اگر خود شاعر بھی کسی عزیز
 کی لاش پر بین کرے یا کسی حسین سے اظہارِ عشق کرے تو وہ بھی شعر نہیں
 رنج و مہر و شوق و ذوق سے جدا گانہ ایک کیفیت شاعر پر طاری ہوتی
 ہے جسے نشاط طبع یا واشد خاطر کہنا چاہیے۔ یہی وہ کیفیت ہے جو شعر
 کہلواتی ہے شاعر مرثیہ کہے یا غزل کہے، دونوں صورتوں میں نشاط طبع کی
 ضرورت ہے۔ دو ہزار برس اودھر جتنے نامی شعر اکر رہے ہیں سب دیو پری
 طلسم و جادوگری کے افسانے لکھ گئے ہیں۔ ضمناً موعظ و حکم بھی کہیں کہیں آجاتے
 ہیں، ان کی خوش بیانی کا شہرہ آج تک تمام عالم میں بلند آہنگ ہے لیکن
 ایسا کسی نے نہیں کہا کہ ایک ہی فسانے کو بار بار نئے طرز سے نظم کر کے دکھایا
 ہو۔ زبان اردو کو یہ فخر حاصل ہے کہ ایک واقعہ کو بلا کو انیس و دیر نے
 سینکڑوں دفعہ نظم کیا اور ایک سے ایک کا زنامہ بڑھتا ہی چلا گیا۔

افسانہ میں بھی بے وزن کے محاکات پائی جاتی ہے اور اس سبب
 سے شعر کا بڑا موضوع افسانہ ہے۔ شریعت نے فسانہ گوئی کو لہو و لعب
 قرار دیا۔ غالباً اسی حکم نے فسانہ کو شعر سے جدا کر دیا۔ اور مسلمانوں نے غزل
 کو ایجاد کیا۔ ابتدا میں غزلیں مسلسل ہوتی تھیں، رفتہ رفتہ قافیہ پر شعر کا مدار
 ہو گیا۔ یعنی قافیہ جو راستہ بتائے اسی رخ پر شاعر کو چلنا چاہیے، اب
 تسلسل کہاں رہ سکتا تھا۔ اس نئے کوچہ میں دوڑنے سے بعض بعض شعر مبتدلو

سے بھی ایسے نکل آتے ہیں کہ کہنہ مشق حیران رہ جاتے ہیں۔ اس وجہ سے غزل گوئی کا رواج بڑھتا ہی چلا گیا۔ ایک مدت سے شعر کا مدار غزل پر رہ گیا۔ غزل فارسی سے اردو میں آئی اور غالباً ان دو زبانوں کے سوا دنیا کی کسی زبان میں غزل کا رواج نہیں ہے۔ ایک مدت تک لوگوں کا یہ گمان رہا کہ فارسی و اردو میں شاعری کا وجود ہی نہیں ہے۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ یورپ میں خیام اور حافظ کے کلام کا ترجمہ ہوا اور ایک گروہ ان کے معتقدوں کا یورپ میں پیدا ہو گیا۔ اور اب ان لوگوں کی آنکھیں کھلیں جو یہ کہا کرتے تھے ہماری زبان میں شاعری نہیں۔ اردو کے شعرا کا طبقہ بھی فارسی کے اساتذہ کا ہمیشہ سے تتبع کرتا ہے۔ ناسخ کو صائب کا تتبع تھا۔ آتش کو حافظ کا۔ ان کے دیوانوں میں بہت سے شعر صائب و حافظ کے طرز میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بھی بڑی غلطی ہے کہ غیر زبانوں کی مسلسل نظموں کا غزل سے مقابلہ کیا جائے کم متصل کو کم منفصل سے ناپنا صحیح نہیں۔ میر حسن کی مثنوی گلزار نسیم و زہر عشق سے کسی ڈراما کا مقابلہ کر کے دیکھیں تو معلوم ہو کہ اردو کا دامن بھی گلہائے رنگارنگ سے بھرا ہوا ہے۔

مقدمہ صوتِ غزل ح

غزل

تمام دنیا کی شاعری میں مضمون پہلے مقرر ہو جاتا ہے پھر اس مضمون کے مناسب قافیے اختیار کئے جاتے ہیں۔ غزل، ایک ایسی صنفِ شعر، ایران میں ایجاد ہوئی، جس میں مضمون سے پہلے قافیہ اور ردیف مقرر کر لیتے ہیں۔ پھر اسی قافیہ و ردیف کے مناسب مضمون اختیار کرتے ہیں۔

قافیہ اور ردیف کعبتیں یا چوسر کے پائے ہیں۔ چھٹکا بھی نکلی آتا ہے۔ پو بھی مضمون کا طلسم کھل جاتا ہے۔

دو میل راہ ہیں جو مضمون کا پتہ دیتے ہیں جو شخص پتہ کو سمجھ جاتا ہے۔ منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ نہیں تو بہک کر گم کردہ راہ ہو جاتا ہے۔

غزل گو قرعہ پھینکتا ہے اور اس کی قسمت کا سہم نکلی آتا ہے۔

قافیہ و ردیف دوپیر پرواز ہیں جس سے کبھی غزل گو عرش تک جاتا ہے اور خزانہ عرش سے مضمون اُڑا لاتا ہے۔

لے گئی عرشِ معالیٰ پہ مجھے فکرِ سخن جا پڑا پر تو آئینہ زانو ہو کر

اس کے علاوہ ردیف میں محاورے کی شوقی پیدا کرنا۔ سننے والوں کے دل کو بے چین کر دیتا ہے۔ مرزا داغ مرحوم کو اس میں یدِ طولی حاصل تھا۔
 (لگتی ہوئی) ردیف ہے اس میں داغ نے یہ شعر نکالا۔

جب میں نے آہ کی ہے قیامت اٹھائی ہے
 آواز پر ہے شور کش محشر لگی ہوئی

(کچھ بھی نہیں) ردیف ہے اس میں یہ شعر نکالا۔

دھوم ہے حشر کی سب کہتے ہیں یوں بے دلوں ہے
 فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کامگر کچھ بھی نہیں
 حیرت تو یہ ہوتی ہے کہ (کا) ردیف ہے اس میں زبان کا مزہ دیکھئے
 اٹھنا ہی اس کی بزم سے دشوار تھا مجھے

اور پھر سنبھالنا دل بے اختیار کا

شعر کی ان دونوں صنفوں میں فرق یہ ہے کہ پہلی صنف میں عروض کا ایک وزن ہونا کافی ہے، جو قریب قریب موسیقی کا ایک وزن ہوتا ہے۔ قافیہ کا ہونا نہ ہونا زبان کی ساخت پر منحصر ہے اور اس جدید صنف میں وزن بھی، قافیہ بھی، بلکہ ردیف کا بھی ہونا ضرور ہے۔ معنوی اعتبار سے دونوں میں بڑا فرق یہ ہے کہ اس میں تسلسل ضرور ہے۔ اور اس میں قافیہ و ردیف جو رستہ بتائے غزل کو اسی طرف جانا چاہیے مثلاً محل کا قافیہ شاعر کو نجد کی طرف لے گیا اور بسمل نے اسے مقتل کی طرف کھینچا۔ اس وجہ سے غزل میں تسلسل باقی نہ رہا اور تسلسل نہ ہونے سے شعر کی وہ خوبیاں جو تسلسل بیان کے ساتھ مخصوص ہیں غزل سے فوت ہو گئیں مثلاً

(۱) شاہزادہ رخصت مانگ رہا ہے ملکہ سے۔ قلق نے اس مقام کو یوں ادا کیا۔

منہ سے بولی نہ کچھ وہ غنچہ دہی پاؤں سے پردہا لیا دامن
یعنی شرم نے منہ سے بات نہ کرنے دی تو شوق نے پاؤں کی حرکت سے کام لیا اور
شرم پر غالب آگیا۔

(۲) یا جیسے دو شاہزادے عون و محمد شہادت کے شوق میں نکلے ہیں دونوں
بھائیوں نے ساتھ ہی یزید کی فوج پر حملہ کر دیا ہے۔ تلواریں مارتے ساتھ ساتھ بڑے چلے
جارہے ہیں کہ دشمن کی فوجیں دونوں کے درمیاں حائل ہو گئیں۔ اب بھائی سے بھائی جدا
ہو گیا ہے۔ اس مقام پر دونوں کے یکایک مل جانے کو میر انیس یوں فرماتے ہیں۔
وہ شیر سا پہنچا جو ادھر یہ ادھر آیا

جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا
یعنی قاتلوں کے ترغہ میں آجانے سے ایک کو ایک کی صورت دیکھنے سے یا سمجھ گئی تھی
(۳) یا مثلاً حرکی آمد میں فرماتے ہیں۔

برجیہوں اڑتا ہے دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے
گھوڑے کا اڑنا اور دریا کا نظر آجانا یہ مضمون تو میر صاحب کا عدا عجز کو پہنچ گیا ہے۔
اس کے علاوہ آنکھ لڑ جانے میں یہ معنی ادا کئے ہیں کہ تم نے پانی تو بند کیا ہے اب ہشیار
ہو جاؤ میں آتا ہوں۔

غرض مسلسل مضمون میں ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ شاعر کو ایسے موقع بھی مل
جاتے ہیں کہ وہ دو لفظوں میں بہت سے معنی اور بہت سی باتوں کو ادا کر دے۔ غزل کو
کو دو مصرعوں میں ایسا میدان کہاں مل سکتا ہے۔ اب ثابت ہو گیا کہ غزل گو شعر کی
اس خوبی سے محروم رہتا ہے جسے طلسم یا سحر یا اعجاز کہنا چاہیے۔ اس میں شک نہیں

کہ ایسا سماں باندھ دینا جس میں شاعر یہ جادو جگا سکے بڑے بڑے سخن سنجوں کو بھی شاذ و نادر نصیب ہوتا ہے لیکن غزل گو کے لئے تو ممکن ہی نہیں۔

آخر سیدھا رستہ چھوڑ کر ڈر کر کاکٹی چال چلنے کا باعث کیا ہوا ہے سبب اس کا مشہور ہے کہ مبتدی اس قابل نہیں ہوتا کہ شاعرانہ مضمون سوچ کر نظم کر سکے آسانی کے لئے قافیہ و ردیف اسے بتائے جاتے ہیں۔ اب قافیہ کو ردیف کے ساتھ ربط دینے کے لئے اسے مختصر سا مضمون سوچنا پڑتا ہے، جو دو مصرعوں میں تمام ہو جائے۔ مثلاً فریاد و ہزاد، صیاد قافیہ ہو تو وہی کوہ گئی و مصوری و صید افگنی کا مضمون سامنے آئے گا۔ محل و بسمل و منزل قافیہ ہو تو محل لیلیٰ کی طرف اشارہ کرے بسمل قائل کا پتہ بتائے گا، اور منزل کے لئے تو جادہ پیش پا افتادہ ہے۔

غزل گو کہے ہوئے مضمونوں کو بار بار کہتا ہے اور فخر اس بات پر کرتا ہے کہ کہنہ مضامین کو ہر مرتبہ لباس نو میں ظاہر کرتا ہے۔ غزل کی ایجاد کا دوسرا سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ معانی کو نئی نئی صورتوں میں دکھانے کی مشق پیدا ہو جائے۔

اس قیاس کے صحیح ہونے کا بڑا قرینہ یہ ہے کہ جس زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے اسی زمانہ میں فن بلاغت کی تدوین و تہذیب ہو رہی تھی۔

پہلے شیخ المعز لہ جاحظ نے جو متوکل و معتصم عباسی کا معاصر تھا۔ البیان و التبیین کے نام سے ایک مختصر سی کتاب شائع کی جو آج تک گویا درس میں جاری ہے۔

پھر امام عبد القادر جرجانی نے اصرار البلاغۃ لکھ کر انکھوں پر سے پردے اٹھا دیے اور دلائل الاعجاز کی تالیف سے قرآن کے وجوہ بلاغت کو بے نقاب کر دیا۔ انھوں نے جو موتی اگلے تھے وہ بکھرے ہوئے تھے۔ علامہ سکاک نے گوہر شاہوار چن چن کر ایسی ایسی لڑیاں گوندھیں کہ فن کی تہذیب و ترتیب اس سے بہتر ہو نہیں سکتی۔ چہرہ بھی بعض

علمائے سکاکہ پر دقیق نظر ڈال کر متن کو زیادہ متین کر دیا۔ اس کی سیکڑوں نقلیں ہوئیں اور بلادِ اسلام میں جا بجا درس ہونے لگے۔

آخر میں فاضلِ تفسار نے بذلِ جہد کر کے اس متنِ متین پر شرحیں لکھ ڈالیں اور اس کے فیض کو عام کر دیا۔ عرب سے لے کر ہندوستان و برصغیر قند سے لے کر جرجان تک معانی و بیان کے درس جاری ہو گئے۔

اس فن کے پڑھنے سے اعجازِ قرآن واضح ہوتا ہے۔ اس سبب سے فنِ بلاغت جزو مذہب سمجھا گیا، خاص کر کے فنِ بیان۔ علمائے اس امر کی تعلیم کے لئے لکھا ہے کہ ایک معنی خاص کو متعدد طریقوں سے ادا کرنے کی صورتیں کیا ہیں۔ مثلاً تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ پھر ان میں سے ہر ایک کے اقسام گونا گوں ہیں۔

یعنی ایک معنی خاص کے ادا کرنے کے فنِ بیان میں سیکڑوں طریقے ہیں جب اس فن کی تعلیم کا رواج عالم گیر ہو رہا تھا۔ اسی زمانے میں غزل ایجاد ہوئی ہے یعنی جو پڑھیں اس کی مشق بھی کریں۔ سعدی کے زمانے سے لے کر اس وقت تک غزل کے مضامین ایک ہی طرح کے چلے آتے ہیں۔ اور بار بار کہے جاتے ہیں۔

یہ سب مضامین عامۃ الوروں میں اس لئے کہ فطرت انسانی سب میں مشترک ہے۔ ایک ہی طرح کے دلوں، ایک ہی طرح کی اُمنگیں، ایک ہی قسم کے جذبے، سب میں پائے جاتے ہیں۔ مضمون کہاں سے الگ الگ آئیں گے۔ طرزِ بیان کا الگ الگ ہونا البتہ ضرور ہے۔ کلام میں دو چیزیں دیکھی جاتی ہیں، ایک تو اصل مضمون، دوسرا طرزِ بیان۔ ان دونوں میں اصل مضمون کسی کا مال نہیں اس لئے کہ وہ ہر شخص کا مال ہے ہاں طرزِ بیان اپنا اپنا الگ ہونا چاہیے، ورنہ سرقہ کا الزام عام ہوگا۔ طرزِ بیان ہی وہ چیز ہے جس کے لئے علمائے اسلام نے فنِ بیان کو ایجاد کیا اور غزل گوؤں نے

اس مشق کو حدِ ایجاز تک پہنچا دیا۔

لکھنو کا ایک شاعر زنا ربند جس کا سارا کلام زمانے نے شاید تلف کر دیا
ایک عارفانہ مطلع غزل کا چھوڑ گیا ہے جو دونوں پر لکھا ہوا ہے اور کبھی نہیں مٹنے کا ہے۔

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم نگاری میں

کوئی معشوق ہے اس پردہ زنگاری میں

میرے کرم فرما نواب عبدالرحمن خاں شاطر نے اس بیت سے ایک اچھا استنباط کیا

ہے ۔ ۔ ۔ بے محل پڑتا نہیں ہے ایک بھی تیرا قدم

کوئی ہے تجھ پر سوار اے ابلق لیل و نہار

اصل مضمون یہ ہے کہ حق تعالیٰ کا ہر کام مصلحت و حکمت پر مبنی ہوتا ہے۔ اس مضمون کے

ادا کرنے کے دو پیرائے دونوں بیتوں سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ اسے مرقہ نہیں کہہ سکتے

مرقہ کہنے کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ اس طرزِ ادا کو ترک کر دیا ہوتا۔ بلکہ بیدل کا یہ شعر ہے

چوں کاغذِ آتش زدہ مہماں بقائیم

طاؤس پر افشانِ چمن زار فنائیم

غالب کے اس شعر سے بہت مشابہ ہے ۔ ۔ ۔

کف ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز

دام ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار

بیدل نے بے ثباتی عمر کے بیان میں کاغذِ آتش زدہ کو طاؤس پر افشان سے تشبیہ دی

ہے۔ غالب نے جوش بہار کے بیان میں اس کاغذ کو دام سے اور اس کے شعہ کو طاؤس

سے تشبیہ دی ہے۔ دام و شکار کی نازک تفصیل نے مضمون ہی کو کچھ کا کچھ کر دیا اس

زمانے کے مضمون نگاروں نے غالب کے کلام سے صدمہ ہا سر قے نکالے اور شائع کئے۔

مگر وہ خود ہی نہیں سمجھے نہ سمجھیں گے۔ غور سے دیکھئے تو اسے بھی مرقہ نہیں کہہ سکتے۔
مجھے ناصر علی کے اس مصرع سے

ع تپد در آئینہ جو ہر چو ذرہ در روزن

غالب کا یہ مصرع یقینی اخذ کیا ہوا معلوم ہوتا ہے

ع پرافشاں جوہر آئینہ میں جیسے ذرہ روزن میں

لیکن ذروں کا روزن میں پرافشاں ہونا ترپنے سے کہیں بہتر معلوم ہوتا ہے۔ جلال اسیر
کے اس شعر سے بھی ے

جنوں بستی و ہشیاری آزمود مرا

ز بسکہ محو تو بودم، زمن ربود مرا

دیکھئے مرزا غالب نے کیا خوب استنباط کیا ہے جو قابل وجد کرنے کے ہے ے

نسیہ و نقد و عالم کی حقیقت معلوم

لے لیا مجھ سے مری ہمت، عالی نے مجھے

ان دو مصرعوں میں کیا کیا مضامین عالی نکل آتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اسیر نے بھی

بے مثل کہا تھا غالب نے اس پر بھی ترقی کی، خیر یہ لوگ تو بڑے مرتبہ کے ہیں۔

نواب سید محمد خاں رند جو حقیقت میں رند ہی تھے ان کو دیکھئے اور اس شعر کو دیکھئے

ے میں مسافر ہوں اتر جاؤں گا پاراک دم میں

تجھ کو لے موج مبارک رہے دریا تیرا

اسی مضمون کو خواجہ میر درد نے اس طرح کہا تھا ے

کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط

پراہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں

اسی امید میں کہ شاید کوئی ایسا شعر نکل آئے عمر بھر فکر غزل نہیں چھٹی اور تمام اصنافِ شعر چھوٹ جاتے ہیں کبھی غزل گو دو مصرعوں میں ایسا مضمون باندھ جاتے ہیں کہ وہ مسلسل نظموں میں اس جربستگی کے ساتھ نہیں بندھ سکتا۔ نظیری کا یہ شعر لوگوں کے دلوں پر لکھا اور زبانوں پر جاری ہے۔

بوی یار من ازیں سست وفا می آید

گلم از دست بگیر ید کہ از کار شدم

مرزا رفیع سودا نے اس سے یہ مضمون استنباط کیا اور اساتذہ کا کلام دیکھنے سے یہی استنباط سب کو مقصود ہوا کرتا ہے۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا

ساعر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

کوئی یہ نہ خیال کرے کہ میں سودا پر مرقہ کا الزام دھرتا ہوں۔ یہ ہرگز مرقہ نہیں یہ مضمون ہر ایک انسان کی فطرت میں داخل ہے جس زمانے میں انگریزی کا مجھے شوق تھا اور گرے کی نظموں کا ترجمہ کر رہا تھا۔ یہی مضمون ٹینیسن کے یہاں میں نے اس لباس میں دیکھا کہ ”شگوفوں نے بے خودی میں اپنے عطردانوں کا عطر لندھا دیا۔“ یہ بات وہم میں بھی نہیں آتی کہ نظیری کا یہ مضمون ٹینیسن تک پہنچا تھا۔

اسی مضمون کو مونس نے اس طرح باندھا ہے کہ مسدس کے ایک بند میں

کر بلا کی سرزمین کا ذکر کیا ہے جہاں بہار آئی ہوئی ہے۔

ع بلبلیں پھول لئے پھرتی ہیں متعارفوں میں

یہ مصرع پڑھ کر مجھے مرحوم کا یہ گہنا بھی یاد ہے کہ سب صاحب اس مصرع کو یاد رکھیں

اس کے بعد دوسرے بند میں نبی فاطمہ کے نوہالوں کا ذکر چار مصرعوں میں کیا ہے

بیت یہ ہے ۔

ان کی نکبت جو گذر جاتی ہے گلزاروں سے

بلبلیں پھول گرا دیتی ہیں منقاروں سے

آپ نے دیکھا کس قدر پھیلا کر اس مضمون کو مونس نے کہا کہ انھیں کہنا پڑا کہ سب
صاحب اس مصرع کو یاد رکھیں۔

بادشاہ کے سب سے سیاروں میں مرزا علی بہار مرحوم نے اسی مضمون کو سلام

میں کیا خوب کہا ہے ۔

باغ میں مدح کی بیتیں جو مرزا دیتی ہیں

ڈالیاں جھوم کے پھولوں کو گرا دیتی ہیں

جس مضمون کے لئے مونس مرحوم کو مسدس کے کئی بند کہنا پڑے۔ نظیری و سودا و

بہار نے دو ہی مصرعوں میں نظم کیا ہے۔ طولانی مضمون کو مختصر کرنے کی مشق غزل گو

کو ہو جاتی ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیئے۔

(۲)

عروض اور قافیہ کے مسائل

ایک وزن عروضی کی تحقیق^ح

اگر بدانی کہ بے تو چونم
مرادیں غم روانہ داری

محقق طوسی نے معیار میں اس شعر کے ارکان چار بار مفاعلاتن لکھے ہیں
اگر بدانی مفاعلاتن ء کہ بے ت چونم مفاعلاتن + مرادری غم مفاعلاتن ء و روانہ
داری مفاعلاتن ۔ لیکن مفاعلاتن کیا شے ہے ؟ اس میں محقق نے دو احتمال
کئے ہیں یعنی شاید مستفعّلن کو مجنون کر کے یا شاید متفاعّلن کو مقبوض کر کے
مفاعّلن بنایا ہے اور مفاعّلن کو بقاعدہ ترفیل مفاعلاتن کر دیا۔ اب اگر
مستفعّلن سے مفاعلاتن کو سمجھو، تو یہ شعر بحر جز مجنون مرفیل میں ہے۔ اور اگر
متفاعّلن سے مفاعلاتن کو بناؤ تو یہ شعر بحر کامل مقبوض مرفیل میں ہے یہ دونوں
احتمال محقق نے لکھے ہیں۔

متاخرین نے ان دونوں صورتوں پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ترفیل آخر شعر
کے سوا اور کسی رکن میں نہیں ہوتی۔ پھر اس وزن کے ہر ہر رکن میں ترفیل کس
قاعدہ سے محقق نے جائز رکھی۔ غرض کہ رجز یا کامل میں اس وزن کو شمار کرنا اکثر

اہل عروض غلط سمجھے اور اس شعر کی تقطیع اس طرح کی۔ اگر بفعول + دانی
 فعلن + کہ بے تفعول + چونم فعلن الی آخرہ۔ یعنی فعولن کو مقبوض کر کے
 فعول بنایا اور اسلم کر کے فعلن بنایا اور اب مشہور سب میں یہی ہے کہ یہ وزن
 بحر متقارب مقبوض اسلم ہے۔

لکھنؤ میں میاں بجران بکھور کے بڑے پیر اک مشہور تھے۔ انہوں نے
 یہ اعتراض کیا کہ پہلے رکن کے سوا اور کوئی رکن بیت کا اسلم نہیں ہو سکتا۔ اس وزن
 میں رکن فعلن کو اسلم کہنا غلط ہے۔ محقق کہنا چاہیے۔ مطلب یہ کہ فعولن کی ف
 کو ساقط کر کے فعلن نہ بناؤ بلکہ فعولن کے واو کو ساقط کر کے اور عین کو ساکن
 کر کے فعلن بناؤ۔ بہر حال اس شعر کی تقطیع فعول و فعلن سے وہ بھی کرتے تھے
 دوسرا اعتراض اس تقطیع پر یہ ہے کہ محقق معیار میں کہتے ہیں کہ استعمال قبض
 در فارسی روانیست۔ بیچ وجہ پھر اس وزن میں چار جگہ فعولن کا مقبوض
 کرنا کیوں کر جائز ہوگا۔ اس کے جواب میں متاخرین یہ تاویل کرتے ہیں کہ محقق
 کے زمانہ تک فارسی والے فعولن کے رکن مقبوض کو نہیں استعمال کرتے تھے۔
 ان کے بعد یہ استخراج کیا گیا اور یہی وجہ ہے کہ محقق نے اس وزن کو رجز کامل
 کے اوزان میں شمار کیا اور متقارب میں نہیں داخل کیا۔ اور اسی بنا پر اس وزن
 کو مستخرج جدید اور مزاحف غیر مروج کہتے ہیں۔

اس تقریر سے ناظر بصیر کا ذہن اس طرف ضرور منتقل ہوگا کہ جب یہ
 وزن مستخرج جدید ٹھہرا اور قبض و اسلم زخافات ناجائز اس میں جائز سمجھے گئے
 تو پھر محقق نے کیا قصور کیا تھا کہ ان کی ترفیل کو وزن جدید میں ناجائز ٹھہرایا۔
 غرض کہ ۶۷۲ء میں محقق کا انتقال ہوا۔ جب سے آج تک کسی کو

صحیح تقطیع اس وزن کی نہ معلوم ہوئی عروض کے صمد ہا رسالے فارسی وارو میں
لکھے گئے کسی نے یہ بھی نہیں کہا کہ یہ وزن غلط و ناجائز ہے۔ سب اس بحر میں غوطے
ہی کھایا کئے اور یہ نہ جانا کہ یہ کون سی بحر ہے

حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اگر بدامغان
فی کسبہ ت فاعلات + چونم فعلن + اصل میں تین رکن کا مصرع ہے جس کو محقق
نے دو رکن کا لکھا ہے۔ اور متاخرین نے چار رکن کا قرار دیا۔ اور یہ وزن بحر منسرح
سے مستخرج ہے اور استخراج بھی جدید نہیں ہے۔ شعرائے عرب کے کلام میں بکثرت
اس وزن کے اشعار موجود ہیں بحر منسرح کی اصل عروض عرب میں مستفعلن مفعولات
مستفعلن ہے اس کو بایراد زحافات مفاعیلن مفعولات مستفعلن اور مفاعیلن
مفعولات مستفعلن اور مفاعیلن فاعلات مستفعلن اور مفعولات مستفعلن
نظم کرتے ہیں اور ایک ہی قصیدے میں یہ سب زحافات جمع کرتے ہیں یعنی یہ ایک
ہی وزن سمجھا جاتا ہے۔

دوسرا وزن بحر منسرح کا استعمال عرب میں یہ ہے کہ مستفعلن مفعولات
مستفعلن پر مصرع تمام کر دیتے ہیں۔ اور بایراد زحافات مستفعلن فاعلات
فعلن اور مستفعلن فاعلات فعلن۔ اور مفاعیلن فاعلات فعلن ایک ہی قصیدہ میں
نظم کرتے ہیں۔ اس کے شواہد بکثرت دیکھنے میں آئے ہیں۔ ابوالعتاہرہ دربار
ہارون الرشید کے مشاہیر شعرا میں سے ہے وہ کہتا ہے۔

ما انا الا لمن یحالی	امری خلیلی کما یوانی
لست امری ماملکت طرفی	مکان من لا یری مکانی
وسناق ربی له وجوه	هن من الله فی ضمان

سبحان من لم يزل علياً ليس له في العلو ثانی
 قضی علی خلقه المنايا وكل حی سواه فانی
 اصبحته والله فی مضیق فهل سبیل الی طریق
 اف لدنیا تلاعبت بی تلاعب الموج بالغریق
 وانما العلم من قیاس ومن عیان ومن سماع
 والکاتم الاهر لیس یخفی کا الموقد النار من یفاع

مقبنی کہتا ہے

الطیب ها غنیت غنه کفنی بقرب الامیر طبیا
 یبنی به بنا المعالی کما بکم یغفر الذنوباً
 مال علی الشراب جدّاً وانت بالملکومات اهدی
 فان تفضلت بانصرانی عددته من لدنک رفا
 ان اشعار میں جن مصرعوں پر یا بیتوں پر خط کھینچا ہوا ہے وہ سب اسی
 وزن میں ہیں جس کی تحقیق منظور تھی۔ مفاعلن فاعلات فعلن۔ اس میں مستفعلن
 کو محبون کر کے مفاعلن بنایا ہے اور مفعولات کو مطوی کر کے فاعلات بتایا ہے
 اور رکن آخر کو کہ اصل میں وہ بھی مستفعلن تھا۔ اخذ کر کے فعلن بنایا ہے۔ اور
 فعلن کی جگہ پر مستفعلن یا مفتعلن یا مفاعلن کا لانا اس وزن میں درست نہیں
 اسی طرح منسرح کے پہلے وزن میں رکن آخر کا فعلن لانا درست نہیں۔ کیونکہ
 تنقیح کلام عرب سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی نے ایسا نہیں کیا۔

فارسی اور اردو میں وزن کو اکثر دونا کر لیتے ہیں یا یہ سمجھو کہ مرج

کہا کرتے ہیں۔

زہے دوشمت بخونِ مردم کشادہ تیر کشیدہ خنجر
 رُخ چو ماہیت صبحِ دوت خطِ سیاہیت شبِ معنبر
 یہ اس کے ہے ساعدوں کا عالم کہ جس نے دیکھا ہوا وہ بیدم
 نیام تیغِ فضاے مہرَم لقبِ قاتل کی آستیں کا
 ان اشعار کو بحرِ متقارب شانزدہ رکنی عموماً سب لوگ سمجھتے تھے
 اور اصل میں بارہ بارہ رکن کی ایک ایک بیت بحرِ منسرح میں ہے۔
 لیکن فارسی و اردو میں مثلِ عربی کے اگر اس وزن میں مفاعیلن کی جگہ
 مستفعلن یا مفتعلن لائیں یا فاعلات کی جگہ مفعولات لائیں تو ہرگز جائز
 نہ ہوگا جس طرح اور اوزان میں عربوں کی سی آزادی ہم لوگوں کو جائز نہیں
 ہے۔ مثلاً ہرگز میں شعراے عرب جہاں چاہتے ہیں مفاعیلن لاتے ہیں۔
 جہاں چاہتے ہیں مفاعیل لے آتے ہیں، لیکن عجمیوں کو یہ جائز نہیں۔ اگر
 مفاعیلن کو اختیار کیا ہے تو پھر مفاعیل اس کی جگہ پر نہیں لاسکتے۔ اور
 مفاعیل کو جہاں اختیار کیا پھر مفاعیلن اس کی جگہ نہیں لاسکتے۔ اور غیر
 مستعذب بلکہ ناموزوں سمجھتے ہیں۔ گو قواعدِ عروض سے یہ اجازت نکلتی ہے
 کہ جن زحافات کو عرب استعمال کرتے ہیں ہم بھی کریں مگر عملِ تمام شعرا کا
 اس پر نہیں ہے۔ اور صد ہا برس سے جو طریقِ عمل ہے اب اس کے خلاف کرنا
 ناجائز سمجھا جائے گا۔

ادب الکاتب والشاعر^ح

(تناسب و تناظر)

تناسب الفاظ بھی مثل تناسبِ نغمات و تناسبِ اعضا کے حسنِ دل آویز رکھتا ہے۔ اس حسن سے عوام ناواقف ہوتے ہیں، کاتب و شاعر کو اس امر کا امتیاز خدا داد ہوتا ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے فلاں بُرا، فلاں ترکیب بہتر ہے فلاں ترکیب سے۔

ترکیبِ عنصری کے تاثرات پر خیال کرنا چاہیے، کہ وہ عنصر ہوائی جو دکھائی نہیں دیتے، جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے تو پانی بن جاتا ہے یا وہ عنصر ہوائی اس قسم کے ہیں کہ جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے، تو بے ہوشی پیدا کرتی ہے۔ یا ایک عنصر ارضی اور ایک عنصر ہوائی دونوں اس قسم کے ہیں کہ جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے تو ایک ایسا جسم ہوائی پیدا ہو جاتا ہے جو زہر قاتل ہے۔ اس میں ذی روح زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر الگ الگ ان عنصروں کو دیکھو تو یہ تاثرات ان میں نہیں پائے جاتے۔

جس طرح ترکیبِ عنصری میں مرکباتِ جسمانی پر صورت و حدت

طاری ہوتی ہے اور وہی اس کے کمال کی شکل ہے اسی طرح الفاظ و معانی پر بھی ترکیب کے بعد نئی صورت طاری ہوتی ہے جس طرح بعض ترکیب عنصری ایسی ہوتی ہے کہ مرکب پر فیضانِ روح ہوتا ہے اسی طرح بعض ترکیبیں الفاظ و معانی کی ایسی ہوتی ہیں کہ فیضانِ اثرِ کلام میں ہوتا ہے جس کلام میں وہ صورت وحدت نہیں پیدا ہوتی اس میں اثر نہیں ہوتا۔ وہ قالبِ بے جان کے مثل ہوتا ہے۔ کلام میں صورت وحدت کے طاری ہونے کی علامت اس کی برجستگی و بے ساختگی ہے۔

اس برجستگی کے حاصل ہونے کے لئے کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہیے تنافر بھی ایک ایسی چیز ہے کہ اس کا امتیاز مذاقِ صحیح پر منحصر ہے کچھ قاعدہ اس کے لئے اہل بلاغت نے لکھا بھی ہے تو اسی قدر کہ حروف کا قربِ مخارج اکثر تنافر پیدا کرتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ حیدر آباد میں مشہور ہے، جو تنافر کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے (کیا بٹ لی پتلی بتی) کہ ان الفاظ کی تکرار سے زبان نفرت کرتی ہے اس کے علاوہ دو لفظوں کی ترکیب سے کوئی لفظ بامعنی پیدا ہو جائے خصوصاً ایسا لفظ جس میں ذم کا پہلو نکلے۔ یہ امر لکھنؤ کے شعراء نے قابلِ ترک قرار دیا ہے۔ اور ہے بھی قابلِ ترک۔ مثلاً ایک صاحب کا مصرع ہے

ع منہ تمہارا ہے اور میری نظر دونوں ساتھ

یا ایک مصرع یہ ہے

ع منہ تو دیکھو آئینہ کیا یہ صفائی لاسکے

ان مصرعوں میں یہ الفاظ پیدا ہوتے ہیں کہ موت مارا اور موتو اور دیکھو۔ یا مثلاً یہ مصرع کہ

سب ترے ناز میں گو زندہ ہی کرنے والے

یہ مصرع لکھنؤ میں ایسا عبرت انگیز ہوا کہ شفیق مکرم جناب مرزا آج صاحب نے ایک کلیہ بنایا کہ (گو) کے بعد ایسا لفظ ہی نہ آنے پائے جس کی ابتداء "ز" ہو لکھنؤ کے ایک نامی شاعر شیخ ناسخ کے شاگرد سید علی حسن صاحب اشک مرحوم یہاں (حیدر آباد) منصب داروں میں تھے۔ دو دیوان ان کے حیدر آباد میں چھپ گئے ہیں۔ ایک مشاعرہ میں ان کی زبان سے یہ مصرع نکل گیا کہ

دست و پا دیں گے گواہی مری روز محشر

لوگوں نے پھر مصرع پڑھوایا اور آج تک وہ ذکر چلا جاتا ہے۔ قدیم زمانہ کا ذکر ہے کہ ملول تازہ وارد شاعر، لکھنؤ کے مشاعرہ میں شریک ہوئے مطلق غزل کا یہ تھا ہے

یہ آرزو ہے کہ شمشیر ناز سے گردن
کوئی ملول کی اس رہ گزار پر مارے

سامعین کو تاب منبسط نہ رہی ہر شخص کہتا تھا دوسرا مصرع پھر فرمائیے۔ میں کہتا ہوں کہ الفاظ مضحک و بریک کے علاوہ بھی کوئی لفظ بامعنی ترکیب سے پیدا ہونا اچھا نہیں کہ سننے والے کو دھوکا ہو جاتا ہے۔ میں نے ایک مطلع کہا ہے

پھری ہوئی مری آنکھیں میں تیغ زن کی طرف

کہ مجھ کو چھوڑ کے بسمل چلا ہرن کی طرف

ساتھ ہی خیال ہوا کہ "چلا ہے رن کی طرف" خلاف مقصود ہے۔ اس سے سننے والے کو دھوکا ہوگا۔ مصرع بدل دیا۔

ع چلا ہے چھوڑ کے بسمل مجھے ہرن کی طرف

ایک مرتبہ کا مصرع ہے

ع تمام شہر ہے شائق علی کے پیاروں کا

ایک صاحب نے منقبت کہی گوہر علی، اختر علی، اس کی زمین تھی
بلکہ اس باب میں بامعنی لفظ کی بھی تخصیص نہیں بعض صورتیں محض مہمل پیدا ہو جاتی
ہیں اور ناگوار طبع ہوتی ہیں میر مونس مرحوم کی غزل کا مطلع ہے یہ

کیا خبر لائی صبا موسم گل لانے کی

بو تلیں سرخ ہیں ساقی ترے دیوانے کی

گل کا لام دوسرے لام سے مدغم ہو گیا "برا معلوم ہوتا ہے یا یہ مصرع

ع چمن میں گلی، گلوں میں بو ہے جب تک

یا جیسے

ع میری تمہیں میں جان ہے گو بے حواس ہوں

شیخ ناسخ نے اپنے تلامذہ کو اخیر زمانہ میں جو وصیت کی ہے، اس میں

اس امر کی بھی ہدایت کی تھی کہ کلمہ کے اخیر میں سے الف، واو، اور ی کا
بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا اور اس میں شک نہیں کہ حروف علت

کا گرجانا برجستگی کلام کے منافی ہے۔ یہ امر مجھے بھی صاف محسوس ہوتا ہے
شیخ کی اس وصیت پر کسی سے عمل نہ ہو سکا۔ لفظوں کی ہڈیاں پسلیاں توڑ کر
مصرع میں پھر دینا اردو کی شاعری میں رواج پا گیا ہے۔

شیخ کا متنبہ کرنا اس بنا پر تھا کہ فارسی میں کہیں ایسا نہیں دیکھا کہ

میکنی و میروی میں سے (دی) کو گرا دیں یا گفتگو و شو میں سے (واو) اور

دریاد گویا کا (الف) ساقط ہو جانے دیں۔ ہاں الف مقصورہ کو وہ لوگ کبھی (الف) سمجھتے ہیں کبھی (دی) اور محمد تقی خاں سپہر نے اس کی تصریح کر دی ہے کہ الف مقصورہ کو (دی) کی طرح بھی نظم کر سکتے ہیں آزاد مرحوم آب حیات میں خواجہ آتش پر حلوہ بے دود کے باندھ جانے کا اعتراض کرتے ہیں۔ یہ اعتراض ان کا غلط ہے۔ حلوہ میں ہ نہیں ہے الف مقصورہ ہے اور حلوائے بے دود اور حلوئی بے دود دونوں طرح باندھنا صحیح ہے ہائے مختلف کو فارسی والے گراتے بھی ہیں، نہیں بھی گراتے ہیں، مگر غالب مرحوم مرثہ کی (ہ) گرا نا لازم سمجھتے ہیں۔ مثلاً

ع دل میں پھری چھو مرثہ گریخوں چکاں نہ ہو
مجھے یہ نہایت گراں معلوم ہوتا ہے۔ فردوسی کا مصرع ہے
ع مرثہ تیرگی بردہ از پر زاغ

اس میں مرثہ کی بندش اچھی معلوم ہوتی ہے علاوہ اس خوبی کے جو تشبیہ پر زاغ سے پیدا ہوئی ہے

جلال مرحوم نے ایک دفعہ اپنی کچھ غزلیں مجھے سنائیں یہ کہہ کر اس میں کوئی حرف نہیں دینے پائے۔ میں نے ان غزلوں کو سن کر کہا کہ شیخ کا مقصود یہ نہیں کہ میں اور سے اور کو اور کے میں بھی می اور واو نہ کرے۔ فارسی والے بھی دو اور تو اور چو کا واو گراتے ہی ہیں۔ بلکہ غرض یہ ہے کہ جن حروف کا گرا نا جن الفاظ میں گراں معلوم ہو ان میں نہ گرا نا چاہیے۔ کہنے لگے میں نے تو التزام کیا کہ کوئی حرف نہ کرے اور اس میں زیادہ بندش کی صفائی معلوم ہوتی ہے۔ میں نے کہا جب نہیں اور ہیں اور میں کا توں آپ نہ بچا سکے تو

الزام کہاں رہا۔ اس پر وہ منہ لگے۔ فارسی والے آخر کلمہ سے الف نہیں گرتے
 لیکن ابتدائی کلمہ کے الف کو بے تکلف گرا دیتے ہیں اردو میں بھی باتفاق
 اسے جائز سمجھتے ہیں مگر بعض جگہ سلاستِ کلام کے منافی معلوم ہوتا ہے مثلاً
 یہ مصرع

لکھوں شرح اس کی تو ہو جائے کتابِ عبرت

یا جیسے ع

ہوئے ہیں حاکمِ شرع آج ساقی کوثر

مجھے یہ کلیہ معلوم ہوتا ہے کہ جہاں الف گر کے دوسرا ساکن کلمہ ماقبل کا متحرک
 ہو جائے وہاں الف کا گرنا برا معلوم ہوتا ہے۔

ادب الکاتب والشاعر^ح

(رَحْشُو وَ زَوَائِد)

رَحْشُو وَ زَوَائِد سے کلام کا پاک ہونا بھی برجستگی ترکیب کے اسباب میں سے ہے۔ اور یہ مشہور بات ہے۔ مگر اس کے سمجھنے میں لوگوں نے دھوکے کھائے ہیں۔ ان کا خیال تعدادِ حروف کی طرف گیا۔ مثلاً دُکھانے میں دُکھانے کے بہ نسبت زیادتی ہے اور اس طرح سے "میں" سے "زائد" ہے۔ اور "تک" میں بہ نسبت "تک" کے ایک حرف زیادہ ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ تعدادِ حروف کو یہاں کچھ دخل نہیں، تعدادِ کلمات کو دیکھنا چاہیے۔ ایک جملہ میں کسی لفظ کا زائد و بیکار ہونا مغلِ فصاحت ہے اور ایک مصرع میں پورا جملہ کا جملہ زائد ہو جائے تو اکثر لطف دیتا ہے۔ اس سبب سے کہ پورے جملہ کا زائد ہونا اکثر زیادتی معنی کا فائدہ دیتا ہے۔ یہ نکتہ میں نے جن اشعار سے اساتذہ کے اخذ کیا ہے۔ افسوس کہ وہ مثالیں یاد نہیں آتیں، اپنا ہی ایک شعر لکھتا ہوں۔

حسرتیں دل کی عجب طرح سے میری نکلیں کبھی آہیں، کبھی نالے، کبھی آنسو ہو کر

پہلا مصرع ایک جملہ ہے، جس میں عجب طرح سے برائے بیت ہے۔ نظر ثانی
میں، میں نے اس طرح بدل دیا

ع حسرتیں دل کی نہ نکلیں مری لیکن نکلیں

اب اس مصرع میں دو جملے ہو گئے اور شعر زوائد سے پاک ہو گیا۔ شاعر کو
مصرع پورا کرنے کے لئے حشو و زوائد کے ڈھونڈھنے کی ضرورت پڑتی ہے اس
حالت میں سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ تشبیہ سے مصرع کو پورا کرے۔ لیکن
یہ صورت سب سے مشکل بھی زیادہ ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مصرع میں
دو ایک لفظ کم کر دے۔ اور کوئی مناسب جملہ سارا بڑھا کر مصرع کو پورا کرے
مگر اس امر کا تجربہ مجھے ہے کہ جملہ ندائیہ کا زیادہ کرنا، شعر کو سست کر دیتا ہے
جیسے اے دل اور اے ہم نشین اور اے چارہ گر وغیرہ بڑھا کر مصرع پورا
کر لیں۔

ترکیب اضافی میں اہل لکھنؤ کو اس طرح کے خلط سے اجتناب ہے
جیسے ذوق کے اس مطلع میں ہے۔

کو سا کیا تنگی زمانے کو کہ نہیں جائے سرائٹھانے کو

ناسخ و آتش کے کلام میں کہیں ایسا نہیں ہے۔ ترکیب توصیفی میں بھی
یہ دیکھنا چاہیے کہ صفت میں ہندیت تو نہیں ہے۔ ہندیوں نے بہت سی
صفیں بنالی ہیں۔ مثلاً رحم دل اسے کہتے ہیں جس کے دل میں رحم ہو یا
صلاح کار اسے کہتے ہیں جو مشیر ہو اور صورت دار وہ جو حسین ہو۔ اسی طرح
کے بہت سے الفاظ تراشے ہیں کہ وہ ہندی ہیں۔ پھر مرد رحم دل کی ترکیب
کیونکر صحیح ہو سکتی ہے

ترکیب بعطف میں اس طرح کی غلطیوں سے بچنا چاہیے جیسے
ع سزاوار خلافت اور امامت ایسے ہوتے ہیں

یا جیسے ع

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ

یا جیسے ع

الہی پس فاطمہ و علی

ہائے مختلف کو (الف) کی طرح استعمال کیا ہے۔

بعض ترکیبیں ہندی و فارسی کی خلط کی زبان پر چڑھی ہوئی ہیں جیسے
اٹھائی گیر، منہ و رمنہ مکر تا ہے۔ مگر اہل امتیاز جو لوگ ہیں، وہ اپنے قلم کو
ایسی رکیک ترکیبوں پر باوجود محاورہ میں داخل ہو جانے کے بھی بجاتے
رہتے ہیں۔

ادب الکاتب والشاعر^ح

(خزم)

خزم اسے کہتے ہیں کہ مصرع کے شروع میں اور کبھی مصرع کے درمیان کوئی لفظ مناسب مقام بڑھا دیا جاتا ہے جس سے معنی شعر کی توضیح یا تاثیر زیادہ ہو جائے یا مخاطب کو متوجہ کر لینا مقصود ہو۔ شعر کے وزن و تقطیع میں اس لفظ کا شمار نہیں۔ شعرائے جاہلیت کے کلام میں ایسے لفظ جو وزن شعر سے خارج ہیں دیکھ کر اس امر کو اہل عروض نہایت عجیب اور حیرت انگیز سمجھتے تھے اور اصل امر یہ ہے اکثر شعرا کی عادت میں داخل ہے کہ مجلس شعر میں پڑھتے وقت جا بجا اس قسم کے کلمے بڑھاتے جاتے ہیں مثلاً غالب کا شعر میں اس طرح پڑھتا ہوں۔

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی

ہائے۔ اب کسی بات پر نہیں آتی

آتش کا شعر ایک صاحب نے یوں پڑھا ہے

گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے

لو۔ موت آئی ہے مرنے چڑھتا ہے دیوانہ ہوا ہے

اب اگر یہ کہو کہ زمانہ جاہلیت کے شعرا نے جہاں جہاں خرم کو استعمال کیا ہے وہ الفاظ آج تک محفوظ اور اسی طرح تحریر میں مندرج چلے آتے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانہ میں اکثر تو لکھنا پڑھنا جانتے نہ تھے۔ کاغذ نایاب تھا اشاعت اسلام کے بعد بھی سو برس تک شعرا کے قصائد اور احادیث معاری زبانی حفظ کئے جاتے تھے۔ شعرا کا فرض تھا کہ اساتذہ قدما کا کلام زبانی یاد رکھیں کہ شاعر راویہ کو غیر راویہ سے اکمل و اشعر سمجھا کرتے تھے۔ اس کے بعد کہیں عروض کے اصول حکیم عرب خلیل بن احمد نے مدون کئے۔ رٹنے والے نہ عروض جانیں نہ خرم کو پہچانیں نہ سالم و مزاحف میں امتیاز رکھیں پھر اس زبان میں استعمالِ زخافات کی ایسی کثرت کہ ضروب و اعارین کے سوا جتنے رکن ہیں سب میں شاعر کو طرح طرح کے تغیر کرنے کا اختیار ہے۔ اس صورت میں جیسا شاعر کی زبان سے سننے میں آیا بعینہ اسے یاد کر لیا۔ اس کے علاوہ ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ جس طرح ہم لوگ شعر کو بے الحان کے پڑھ دیتے ہیں عرب میں ایسا نہ تھا وہ لوگ شعر کو لے اور سر کے ساتھ پڑھتے تھے۔ اس سبب سے انھیں ضرور تھا کہ خرم کو محفوظ رکھیں۔ اردو میں میں نے پچشم خود نوحہ خوانوں کی بیاضوں میں خرم کو بقید تحریر دیکھا ہے۔

دیکھا جو پڑا خاک پہ سروچمن اپنا

ہائے۔ زہرا نے کیا چاک لحد میں کفن اپنا

(ہائے) اس شعر میں خرم ہے۔ گویہ لفظ وزن شعر میں نہیں داخل

لیکن نوحہ کی لے میں داخل ہے۔ اس سبب سے لکھنا ضرور ہوا۔ اس دعوے پر ایک قوی دلیل یہ ہے کہ شعرا نے جاہلیت کے کلام سے خرم کو نکال کر دیکھو

تو شعر بے معنی یا بے محاورہ نہیں ہوتا۔ مثلاً

أَشَدُّ حَيَاةَ يَمَكِّ لِلْمَوْتِ
فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيْلَ

اہل عربیہ جانتے ہیں کہ اس شعر میں اغرا ہے اور تحذیر و اعزا کے مقام پر حذف فعل محاورہ عرب میں داخل ہے غرض کہ اشد و کونکال ڈالیں جب بھی "حیازیم" کا نصب اس فعل کے حذف پر دلالت کرے گا شعر بے محاورہ و بے معنی نہ ہوگا۔ تحذیر کی مثال: نَاقَةُ اللَّهِ وَسَقِيَّاهَا۔ موجود ہے۔

حیازیم ک للموت + فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيْلَ
مفاعیل مفاعیل + مفاعیل مفاعیل

اسی طرح کے حذف کی ایک نظریہ مصرع مشہور ہے۔

ع هَذِيرٌ مِّنْ خَلِيْلٍ مِّنْ هَرَادٍ
مفاعلتن مفاعلتن فعلن

محل اغرایں بدیع الزماں صاحب مقامات کا ایک شعر مجھے یاد آیا ہے۔

سجستان ایتھا الرّاحله
وبحراً یومَ المنی ساحله

سجستان	نَ ائِی	تہرا	جلہ
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
وبحراً	یومَ ل	منی سا	جلہ
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

حاصل کلام یہ ہے کہ شاعر کو حسب محاورہ حذف فعل کا اختیار تھا۔ اور اسی طرح

اس نے نظم بھی کیا۔ مگر انشاد میں توضیح و تاکید کے لئے لفظ اشد کو پڑھ بھی دیا
اس کی نظیر اردو میں موجود ہے

ع بھیا ! مجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ

اس مصرع میں حسب محاورہ حرفِ ندا کے حذف کر دینے کا اختیار تھا اور اسی طرح
شاعر نے نظم بھی کر دیا۔ مگر میں نے خود سنا کہ منبر پر یہی مصرع اس طرح پڑھا گیا

ع اے بھیا ! مجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ

اور اس طرح بھی پڑھتے ہوئے سنا۔

ع اے بھیا۔ ہے ہے۔ مجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ

عروضیوں نے ایک اور مثال خزم کی قیس مجنوں کے کلام سے نقل کی ہے
آہوان صحرائی سے پوچھتا ہے۔

ع ا۔ لیلای منکن امر لیلیٰ من البشر

اس مصرع میں ہمزہ استفہام خزم ہے

بشر	لیلیٰ من ل	کن ام	لیلای من
فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

صد ہا نظیریں اس کی موجود ہیں کہ (اُم) کے ساتھ ہمزہ استفہام کو حذف کر سکتے
ہیں۔ یہاں شنفری کا ایک مصرع میں لکھے بھی دیتا ہوں۔

ع فقلنا قطاءۃ سہیح اُم سہیح اجدل

اس مصرع میں (اُم) موجود ہے۔ ہمزہ استفہام محذوف ہے۔ اسی طرح قیس
کے مصرع سے ہمزہ استفہام کو حذف کر دیں تو مصرع بے معنی و بے محاورہ نہیں
ہو سکتا۔

احادیث و تواریخ میں خزم کی ایک اور مثال کسی جن کی زبانی ذکر کی گئی ہے جس نے حضرت سعد بن عبادہ کو قتل کیا تھا

۳۔ نحن۔ قتلنا سید الخضر رج سعد بن عبادہ

ظاہر ہے کہ اس شعر سے نحن کا حذف کرنا معنی شعر کو کچھ ضرر نہیں پہنچاتا۔

قتلنا سی ید الخضر + رج سعد بن عبادہ

مفاعیلین مفاعیل مفاعیل فعلن

غرض شعر عرب میں اسی قسم کی اور مثالیں ہیں کہ اس اردو رسالہ میں بالاستیعاب انہیں لکھنا بے لطفی سے خالی نہیں مگر صاحب لسان العرب نے لغت خزم میں خزم کی ایک عجیب مثال لکھی ہے جسے دیکھ کر میں حیران ہوا۔ کہتے ہیں۔

رہما اعترض الخزم فی الحشو کقول مطر بن اشیم۔

یعنی مصرع کے درمیان بھی خزم آتا ہے جیسے مطر بن اشیم نے کہا ہے۔

الفخر اولہ۔ جہل و آخرہ + حقد اذا تکررت الاقوال والكلم

مستفعلن فعلن۔ مستفعلن فعلن۔ دوسرے مصرع میں (اذا) خزم ہے یعنی اسے

شاعر نے تقطیع میں نہیں لیا ہے۔

حَقْدٌ تَذَكَّرْتُ لَ اَقْوَالُ وَالْكَلِمُ

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

اشکال اس میں یہ واقع ہے کہ شعر سے (اذا) کا نکال ڈالنا خلاف محاورہ ہے

اور اسی سبب سے حیران تھا۔ بیچ بدان نے اس اشکال کو اس طرح رفع کیا ہے کہ

راویوں کے سوء حفظ سے شعر غلط منقول ہو گیا ہے۔ یعنی دُکِرَ کی جگہ راوی نے

تَذَكَّرْتُ کر دیا ہے جب راوی اہل زبان ہو اور شاعر نہ ہو اس سے ہو ہو جانا

تعب کی بات نہیں ہے۔ شعر جاہلیت میں نسخوں کا اختلاف ہونا اس امر کا شاہد ہے کہ راویوں سے نقل شعر میں اکثر سہوا کرتا ہے۔ اب اس مصرع کی تقطیع کیجئے۔

حَقْدٌ إِذَا ذُكِرَ اقْوَالٌ وَالْكَلَمُ

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

شعر کے غلط منقول ہونے کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ یہ مثال کسی عروضی نے بھی ذکر نہیں کی بلکہ سب نے اس کی تصریح کر دی ہے کہ درمیان میں خزم نہیں ہوتا۔ یعنی کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ ورنہ جب خزم جزو شعر ہی نہیں ہے معنی کے پر اثر کرنے کے لئے ایک قسم کا تفتن ہے۔ جس کی نظیر ہر زبان میں مل سکتی ہے۔ جس طرح شعر فطرت انسان میں داخل ہے۔ اسی طرح انشاد شعر میں اس طرح کا تفتن کرنا بھی امر فطری ہے اس کی کیا تخصیص ہے کہ مصرع کے اول میں ہو درمیان میں نہ ہو۔ شاغل مرحوم کا ایک شعر مجھے یاد ہے۔ میں درمیان میں مصرع کے (اور) کا لفظ بڑھا کر پڑھا کرتا ہوں۔

تم (اور) فسانہ شب و صلت میں کہو۔ میں سمجھا

کہ یہ برسوں کا ہے جاگکا ہوا سو جائے گا

خزم کے جو معنی میں نے بیان کئے ہیں اس پر ایک اشکال اور وارد ہے کہ فارسی کے عروضیوں نے خزم کی مثال میں رود کی کا یہ شعر نقل کیا ہے

میانکش نازک چو سایہ موئے

گوئی از یکدگر گستے

کہتے ہیں کہ اس میں میم خزم ہے اس کے بعد سے شعر شروع ہوا ہے۔

م۔ یانکش نا زکک چوسا یہ موے

فاعلاتن مفاعلن فعلات

اگر واقع میں ایسا ہی ہے تو جو کچھ میں عرض کر آیا ہوں گھر وندے کی طرح مٹ کر رہ گیا۔ پہلے اس مثال کے رد کرنے میں سکاک کی کو میں اپنا شریک کرتا ہوں۔

مفتاح میں وہ لکھتا ہے : وانا لا اعذر فی هذه الزیادة الا

اذا كانت مستقلة بنفسها فاضله بتمامها عن التقطیع اعنی

کلمة علی حدة غیر محتاج الی جزء منها تقطیع البیت۔ اس سے ظاہر ہے کہ خزم علی حدة ایک کلمہ مستقل ہوتا ہے اور جزو کلمہ خزم نہیں ہو سکتا۔

رود کی کے شعر میں میم جزو کلمہ ہے، پھر اسے کیا سمجھ کے فارسی والے خزم کہتے

ہیں جن عروضیوں نے میانکش کے میم کو خزم سمجھا وہ ہرگز خزم کو نہیں سمجھے

اس کے بعد صاحبان ذوق سے میرا سوال ہے کہ رود کی کو یہ کیا سوچھی

کہ عرب کے شعراء جہالت کے کلام میں کہیں کہیں خزم پایا جاتا ہے۔ لاو میں

بھی خزم کو کہہ ڈالوں اور وہ بھی ایسا کہ ایک ہی کلمہ کا ایک حرف تو خزم ہو اور

باقی کلمہ جزو شعر ہو۔ کیا اس کے خیال میں یہ بات نہ آئی کہ میانکش کی جگہ کمرش

کہہ دیتا حقیقت امر یہ ہے کہ میانکش کے میم کو رود کی نے خزم نہیں قرار دیا

بلکہ دی کو وزن میں نہیں شمار کیا، جس طرح تلوار کے میان کو اردو والے کبھی فعل

کے وزن پر نظم کرتے ہیں کبھی دی کو گرا کر فاع کے وزن پر نظم کرتے ہیں۔ رود کی

کا یہ شعر دلیل ہے اس بات کی کہ میان کی دی کو اسی طرح فارسی والے بھی

گرا دیا کرتے ہیں۔ رود کی نے محاورہ عام کے بموجب اسی طرح نظم بھی کر دیا ہے

مرزبان کے قدیم شعرا نظم میں لہجہ عوام کا تتبع کر جاتے ہیں۔ نصیح لفظ کا خیال نہیں

کرتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رود کی میان کو مان نظم کر گیا ہے۔ اس کی نظیر اردو میں موجود ہے کہ میر شمس الدین فقیر دہلوی شاعر مستند مصنف حدائق البلاغت سرآمد شعرائے فارسی گو کبھی کبھی اردو بھی کہتے تھے شعرا کے تذکرہ میں چند اردو شعرا ان کے بھی لکھ دیا کرتے ہیں ان میں کا ایک شعر یہ بھی ہے۔

آہ تو نے تو کئی بار ہلایا ہے فلک
زادہ۔ گستاخ نہ ہو عرش کو پہنچے گی دھمک

نظم اردو کی ابتدا کا زمانہ تھا لہجہ عوام میں زیادہ کی (دی) کو ظاہر نہیں کرتے ہیں۔ اسی طرح فقیر نے نظم بھی کر دیا۔ یعنی زیادہ کو زادہ باندھ گئے۔ اور عمداً باندھا۔ یہ وہم بھی نہیں ہو سکتا کہ فقیر سا ماہر فن جس کا سارا کلام فارسی کا شاہہ نقص سے پاک ہے۔ اس بات سے ناواقف ہو کہ یہاں زیادہ کی (دی) گر گئی۔ نہیں وہ جانتا تھا کہ (دی) گر گئی۔ اور اردو میں اس بات کو جائز سمجھتا تھا۔ اگلے زمانہ کے شعرا دیوانہ کو دوانہ، بیجانہ کو بیانہ نظم کرتے تھے۔ ناسخ نے اس طرز کی مخالفت کی اور چل بھی گئی اور اب جو اصول شعر مقرر ہیں اس کی بنا پر رود کی و فقیر کا اس باب میں تنقید کرنا درست نہیں ان کے لئے سب کچھ معاف تھا لیکن کوئی یہ شبہ کرے کہ فقیر نے یہاں خرم استعمال کیا ہے تو وہم بے جا و خیالی باطل ہوگا۔ فارسی کے عروضیوں نے عرب کا عروض سمجھنے میں جیسے دھوکے کھائے ہیں اس کی ایک مثال یہ بھی ہے

ادب الکاتب والشاعر^ح

(رعایت)

اس زمانہ کی شاعری میں رعایت کو بھی صنعت سمجھتے ہیں اور رعایت اسے کہتے ہیں کہ ایک لفظ ایسا استعمال کریں جسے کسی اور لفظ کے ساتھ کچھ تعلق اور مناسبت محض لفظی ہو جیسے اس فقرے میں کہ زبان تلوار کا کام کرتی ہے۔ یہاں کام کے معنی فعل کے ہیں اور لفظ کے اعتبار سے کام و زبان تناسب رکھتے ہیں یا جیسے سید امانت کا یہ شعر ہے

عاشق کو زہر غیر کو مہری کی ہو ڈلی

اس طرح کی نہایت زباں سے نکالئے

کہ نہ بات نکالئے اور نہ بات اور مہری کو با اعتبار لفظ باہم دگر تعلق و تناسب ہے یا جیسے میرا بیس کے کلام میں موت ہستی ہے کہ مراد تو موت کا ہنسنا ہے اور موت و ہستی باہم دگر تعلق تضاد رکھتے ہیں، غرض کہ اس میں شک نہیں کہ اسے رعایت کہیں یا ضلع کہیں بعض بعض مقام میں یہ اچھا معلوم ہوتا ہے مگر اس میں اس قدر افراط و تفریط کو دخل دے دیا ہے کہ اس میں ضلع کے

خیالِ حسن و معنی و سلاست الفاظ تک کا خیال نہیں رکھتے جیسے امانت نے ایک مرثیے میں کہا ہے۔

ع شامی کباب ہو کے پسند ہے اہل ہوسے

اس سبب سے فصحا کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کراہیت آگئی ہے اور بے شبہ قابلِ ترک ہے کہ یہ بازار یوں کی نکالی ہوئی صنعت ہے اہل ادب نے کہیں اس کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ شہر کے لونڈے جب ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں تو ضلع بولتے ہیں۔ ایک کہتا ہے تمہاری چکنی چکنی باتوں نے چھالیا۔ یعنی چکنی ڈلی اور چھالیا دوسرا جواب دیتا ہے۔ میں تیرا یار کد تھا یعنی کنبہ تھا وہ کہتا ہے آنکھ پر پنچہ رکھ کر کیوں بات کرتے ہو یہ پنچہ کی رعایت سے جواب دیتا ہے کہ مت ٹوگ رہے یعنی چھارو پنچہ اور ٹوگرا۔ انہیں لوگوں نے مشاعروں میں اور مجلسوں میں شعرا کو ایسی ایسی رعایتوں پر داد دے دے کر اپنے رنگ پر کھینچ لیا ہے۔ ایک اور بھی صنعت یہ آج کل کہی جاتی ہے کہ ایک لفظ جو کئی معنی میں مشترک ہے اس کے ایک معنی کو دوسرے معنی سے تشبیہ دیتے ہیں اور اسی اشتراکِ لفظی کو وجہ شبہ سمجھ لیتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں۔

انگلیا کے ستارے ٹوٹے ہیں۔ پستان کے انار چھوٹے ہیں

یعنی انار لفظ مشترک ہے۔ باغ میں بھی ہوتا ہے اور آتش بازی میں بھی ہوتا ہے تو انہوں نے انار پستان کو اسی اشتراکِ لفظی کی وجہ سے (آتش بازی) کے انار سے تشبیہ دی ہے، اور میر علی اوسط صاحب رشک کہتے ہیں

توڑتی ہے مرغ جاں بلی ترے دروازہ کی

کاٹتا ہے رخت تن جو ہا تمہاری ناک کا

یعنی بلی اور چوہا دونوں حیوان بھی ہیں اور دروازے میں ایک قسم کا کھٹکا ہوتا ہے، اُسے بھی بلی کہتے ہیں اور ناک میں سرد بلغمی ہوتے ہیں اُسے بھی چوہا کہتے ہیں اور محض اسی اشتراک لفظی کی وجہ سے ناک کے چوہے کو جاندار چوہے سے اور دروازہ کے بلی کو جاندار بلی سے تشبیہ دی ہے ان کے ایک شاگرد ہلال کہتے ہیں۔

پیٹوں سر سن سن کے گانا اس بت بے پیر کا

دائرہ بچنے لگے حرف خط تقدیر کا

یعنی دائرہ ایک با جا ہے اور حرف کے دامن کو بھی دائرہ کہتے ہیں اسی وجہ سے دائرہ حرف کو ہلا جے سے تشبیہ دی ہے۔ اس رنگ کے کہنے والے جو شعرا ہیں ان کی رائے یہ ہے کہ ناسخ کے دیوان بھر میں بس ایک ہی شعر نئے مضمون کا ہے۔

دانے میں انگلیا کی چڑیا کو ہنت کی چنیاں

پلتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

یعنی چڑیا بالاشتراک طائر کو بھی کہتے ہیں اور دونوں کٹوریوں کے درمیان کی سیون کو بھی کہتے ہیں۔ اسی اشتراک لفظی کے سبب سے بغیر کسی وجہ شبہ کے کٹوریوں کی سیون کو طائر سے تشبیہ دی اور اسی قسم کی تشبیہ یہ بھی ہے کہ زلف کو لیلیٰ سے اور خطِ رخسار کو خضر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یعنی لیلیٰ و خضر دونوں علم بھی ہیں اور لیل و خضر سے صنعت مشتق بھی ہیں، اور اسی اشتراک کو وجہ شبہ قرار دے کر یوں کہتے ہیں۔

لیلیٰ زلف دل عاشق کی محل میں رہتی ہے یا جیسے خضر خط کا

چشمہ حیوان، دہن معشوق ہے۔

یعنی پہلے تو زلف و خط کو لیلیٰ و خضر معنی لغوی کے اعتبار سے کہا کہ
 زلف میں شب کوئی اور خط میں سبزی ہوتی ہے اس کے بعد ان معانی
 سے تجاوز کیا اور محل و چشمہ حیوان کا ذکر کر کے دونوں لفظوں میں معنی
 علمیت مراد لئے جس سے حاصل یہ ہوا کہ زلف و خط کو لیلیٰ محل نشین
 اور خضر ظلمات گرد سے تشبیہ دے دی۔ حالانکہ کوئی وجہ شبہ نہیں ہے
 اسے صنعت استخدام کہہ سکتے ہیں لیکن اتنی بات اس میں یہ بڑھی ہوئی
 ہے کہ دونوں معنوں میں تشبیہ بھی مقصود ہوتی ہے اور استخدام میں تشبیہ
 نہیں ہوتی۔

ادب الکاتب والشاعر (محاکات)

شیخ الریس نے "شفائیں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعر کے نقشہ کھینچ دینے کو لکھا ہے کہ والدلیل علی فرجہم بالمحاكاة انهم یسرون تماثل الصور المنقوشة للحيوانات الکریمة المتنطرة منها ولو شاهدوا بانفسها اعزها لتنطسوا عنہا فیکون المفرح لیس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل کونہ محاکاة یعنی محاکاة سے لذت پانے کی دلیل یہ ہے کہ جو جانور کر یہ المنظر اور قابل نفرت ہیں ان کی تصویر دیکھ کر لوگ خوش ہوتے ہیں اگر خود ان کو دیکھیں تو ادھر سے آنکھ پھیر لیں تو معلوم ہوا کہ نہ اس صورت میں لذت ہے نہ تصویر میں ہے بلکہ تصویر من حیث المحاکات لذیذ ہے۔ غرض یہ ہے کہ تصویر کے لذیذ ہونے کا جو سبب ہے شعر کے لذیذ ہونے کا بھی وہی باعث ہے۔ یعنی شاعری وہی اچھی جس میں مصوری کی شان نکلے۔ بہت بڑھا ہوا وہی شعر ہے جس میں معشوق کے

کسی انداز یا کسی ادا کی تصویر کھینچی ہوئی ہو، بلکہ معشوق کی کیا تخصیص ہے، دیکھو
وجید مرحوم نے طیور کا نقشہ دکھا دیا ہے۔

چمکی کلی تو رہ گئے پر تو لتے ہوئے

پتی ملی تو مل کے اڑے ہوئے

اس بیت میں طیور کی ادا ہے، معشوق کی بھی نہیں مگر محاکاۃ پائی جاتی ہے۔

اس سبب سے کس قدر لذیذ ہے۔ غالب کا شعر ہے

تاہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا

سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

اس شعر میں مرزا نے معشوق کے مزاج کی اس حالت کو نظم کیا ہے جو انتہائی

درجہ کے بگاڑ میں ہوتی ہے یعنی خفگی بھی نہیں ظاہر کرتا کہ معذرت کریں، نفرت

بھی نہیں ظاہر کرتا کہ شکایت کریں۔ اظہارِ طلال بھی نہیں کہ منالیں گویا کہ ہمارے

اس کے کبھی کی ملاقات ہی نہ تھی۔ اس قسم کی حالتوں کا نظم کرنا اوقع فی النفس

ہوا کرتا ہے۔ اور یہ بڑی مرتبہ کی شاعری ہے گو کہ بیان اور بدیع کی کوئی خوبی

اس میں نہیں ہے۔

کلام منظوم و رسم الخط^ح

انگریزی کے اشعار میں کچھ علامتیں ایسی پائی جاتی ہیں جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ سے شاعر نے فلاں حرف گرا دیا اور اس لفظ میں فلاں حرف بڑھا لیا ہے، لیکن اردو و فارسی کے رسم الخط میں اس کے لئے کوئی علامت مقرر نہیں کی گئی، جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ کون کون سے حرف تقطیع میں گرتے ہیں اور کہاں کہاں کسرہ کے اشباع سے حرف یا کو وزن میں داخل کرنا چاہئے کس کس مقام پر شاعر کو تشدید مقصود ہے اور کس کس جگہ تخفیف منظور ہے اعلان نون کرنے سے آیا وزن مستقیم ہو گا یا ترک اعلان سے، کچھ علامت نہ ہونے کے سبب سے بڑی مصیبت ہوتی ہے، اگر اوزان نامانوس وغیر مشہور میں کوئی نظم سامنے آ جاتی ہے تو سب سے رگٹانے پڑتے ہیں یا کوئی شخص طبع موزوں نہیں رکھتا تو وہ شعر کو پڑھ ہی نہیں سکتا یا پڑھتا ہے تو لوگ ہنستے ہیں۔ ایک صاحب کہنے لگے خواجہ حیدر علی آتش ناموزوں بھی کہہ جایا کرتے تھے میں نے کہا کوئی شعر یاد ہو تو پڑھئے، کہا کہ مصرع تو یہ ہے۔

ع اف اف کہ جو آہ آہ بھولا

اور اسی غزل کے مطلع میں کہتے ہیں۔

ع جو تیری یاد اسے دل خواہ بھولا

میں نے انہیں سمجھا دیا کہ دونوں مصرعے ایک ہی بحر میں ہیں اور وہ پڑھنے میں غلطی کرتے ہیں۔ پہلے مصرع کو وہ مفعول مفاعیلن فعولن کے وزن پر پڑھتے تھے اور دوسرا فعلن فعولن فعولن کے وزن پر پڑھتے تھے اور چاہئے تھا یہ کہ پہلے مصرع کو فعلن فعلن فعولن کے وزن پر پڑھیں، یا اس بات پر اعتراض کریں کہ فعولن کی جگہ فعلن کیوں ہو گیا یا مستفصلاتن کی جگہ مفعولاتن کیوں آگیا جو لوگ طبع موزوں رکھتے ہیں، گو عروض سے ناواقف ہوں، جب شعر پڑھتے ہیں تو جن جن حرفوں کو گرانا چاہئے انہیں گرا ہی دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ یہ بات سمجھتے ہیں کہ ان حروف کو نہ پڑھنا چاہیئے اگر لکھنے میں بھی ان حروف کو لکھ کر کاٹ دیا کریں تو کوئی مشکل کام نہیں یا جہاں جہاں اشباع کسرہ چاہئے جب شعر پڑھتے ہیں تو وہاں اشباع کرتے ہیں لکھنے میں بھی ایسے حرف کو زیر دے دینا چاہیئے۔ تو اس نظم کا پڑھنا ہر شخص کو آسان ہو جائے۔ میں اپنے کچھ اشعار بھیجتا ہوں اس کے لکھنے میں اسی قاعدہ کی پابندی کی ہے۔ یعنی وہی حرف جن کے گرانے نہ گرانے میں اشتباہ ہوتا ہے جہاں جہاں تقطیع سے گر گئے ہیں انہیں لکھ کر کاٹ دیا ہے۔ اور کاٹنا کچھ برا بھی نہیں معلوم ہوتا۔

سالگرہ مبارک کا جشن اور امین باغ کی بارش

خوشی کا دن ہے یہ اسے ابرو بہار برس

بسانِ رحمت و افضالِ کردگار برس

جو چشمِ پیرِ فلکِ خیرِ گلی کرے تو کرے
 تو بار بار یو نہیں کوند، بار بار برس
 ہر ایک قطرہ باران ہے گوہرِ غلطاں
 بکھر نہ جائیں یہ موتی لگا کے تار برس
 رواں ہو کشتیِ منے آج تو لبِ جو پر
 بقدرِ حوصلہ رندِ بادِ خوار برس
 سیاہ مست ہے تو اک ذرا سنبھل کر اٹھ
 یہ بزمِ منے ہے ذرا ہوس کے ہوشیار برس
 اگر چکنے سے آئے تجھے قرار، چک
 اگر برسے سے اترے ترا خار برس
 بلا نہیں لے گا تری دستِ شاخِ چک
 دعائیں دے گا تجھے شورِ آبشار برس
 کس اشتیاق میں ہے سبزِ زارِ جھوم کے آ
 کس انتظار میں ہے سروِ جو ٹبار برس
 ترے چکنے پہ غش ہوں جو نور و ناز چک
 ترے برسے سے خوش ہوں جو مور و مار برس
 ترے گر جنے سے گونجیں جو دشت و درتو گرج
 ترے برسے سے جھومے جو کشتِ زار برس
 دلِ فلک سے مگر ہمیشہ عالم سے
 ترے برسے سے نیٹھے اگر عبا برس

تو یوں گرج کہ یہ کہسار سے جدا آئے
 نہ یوں برس کے برس دن تو مجھ پہ بار برس
 گماں ہر دک کو ہو کفِ کریم آصف کا
 تو اس طرح سروادی کو ہمار برس
 بسانِ طنطنہ کو سس شہریار گرج
 بسانِ دست و دل شاہِ کامگار برس
 بسانِ مارِ پچہ رایتِ شہی تو چمک
 بسانِ رعبِ سرِ بزمِ شہریار برس
 عدو کش اور عطا پاش ہے تو اے کفِ شاہ
 دم عطا تو برس وقتِ کارزار برس
 بشکلِ برقِ درخشاں دمِ نبرد چمک
 بطرزِ ابر تو ہنگامِ گیسو دار برس
 ابد تلک رہے جاری یہ فیضِ عام ترا
 برس برس صفتِ ابرِ نو بہار برس
 خدا نے عرش سے بھیجا ہے بزمِ شاہ میں نور
 کہ زیرِ چتر و سرِ تختِ زر نگار برس
 رہے یہ ملک پہ اقبال تا ابد قائم
 حضور میر ہے سلامت رہیں ہزار برس

زحاف^ح

میرے ایک مہرباں کیفی حیدر آبادی جو اس وقت دارالترجمہ کے مصحح ہیں ایک روز عروض میں مجھ سے بحث کرنے لگے اور خاتمہ اس بحث کا اس پر ہوا انہوں نے ایک عنایت نامہ مجھے لکھا جس میں زحاف کے متعلق میرے قول کو انہوں نے تمام عروضیوں کے خلاف قرار دیا۔ میں نے اس کا جو کچھ جواب لکھا ہے کہکشاں میں درج کرنے کے لئے بھیجے دیتا ہوں۔

شفیق مکرم ! دارالترجمہ میں ذکر یہ ہوا تھا کہ زحاف کیا چیز ہے۔ آپ نے کہا کہ ہر تغیر کو زحاف کہیں گے۔ میں نے گزارش کی کہ فارس کے عروضیوں نے دھوکا کھایا ہے کہ وہ ہر تغیر کو زحاف کہتے ہیں۔ ورنہ زحاف شری واہن عبد ربہ و سکاکی وغیرہ اساطین فن ہیں ہر تغیر کو زحاف نہیں کہتے۔ آپ نے پھر اذالہ و خرم کو بھی زحاف میں شمار کیا۔

لیکن جو لوگ عرب کے عروض کو سمجھے ہوئے ہیں وہ اذالہ و خرم کو زحاف نہیں کہیں گے۔ بلکہ علل شمار کریں گے۔

اذالہ کا علل میں ہونا تو ظاہر ہے کہ اذالہ ضرب و عروض کے سوا کسی رکن میں نہیں ہوتا۔ اور ضرب و عروض ایسے دو رکن ہیں جن پر بیت کی بنا قائم ہوتی ہے تو اس سے ظاہر ہے کہ اذالہ اُن تغیرات میں ہے، جن پر بیت مبنی ہوتی ہے، سکا کی نے اس کی تصریح کر دی ہے کہ بیت جس تغیر پر مبنی ہے وہ علت ہے زحاف نہیں ہے۔

قول سکا کی۔ سر منہا ما یتبنی علیہ البیت فیلزم لیستی علتہ سوا عکان بالزیادۃ او بالنقصان.....

اس فقرہ سے ظاہر ہے کہ اصطلاح عرب میں اذالہ علت ہے اسے زحاف نہیں کہیں گے۔ اور خزم تو کچھ اور ہی شے ہے۔ اس کو علل و زحافات میں شمار کرنا عروضیوں کی اتنی بڑی غلطی ہے جو قابلِ عفو نہیں ہیں اس پر ایک مفصل مضمون لکھ چکا ہوں جس سے ثابت ہے کہ خزم کیا چیز ہے، اسے اہل عروض نہیں سمجھتے۔

خیر اذالہ و خزم کو جو آپ نے زحافات میں شمار کیا یہ انہیں عروضیوں کی تقلید سے تھا جنہوں نے عروض عرب کے سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ اُن لوگوں کی غلطیوں کی میں نے دو ایک مثالیں بھی آپ سے بیان کی تھیں کہ یہ مصرع ع "اگر غفلت سے باز آیا جفا کی"

کسی عرب کے سامنے جو عروض سے واقف ہو پڑھ کر دیکھئے وہ یہی کہے گا کہ بحر وافر ہے اور فارسی والے اسے بحر ہزج میں شمار کرتے ہیں۔ یعنی بھیرویں کو توڑی سمجھتے ہیں اور یہ مصرع

ع ہفتہ رستہ از زمین بطرف چو بارہا

عرب کا شاعر سن کر کہے گا کہ بحر رجز میں ہے اور فارسی والے اسے ہرزج
 و رجز دونوں میں شمار کرتے ہیں۔ ایسی بہت سی مثالیں ہیں جن سے معلوم ہو
 جاتا ہے کہ اوزانِ عرب کا صحیح مذاق فارسی کے عروضیوں میں نہ تھا۔ ان عروضیوں
 نے لفظ زحاف کے معنی میں جیسا غلط کیا ہے وہ معیار الاشعار کی اس عبارت
 سے ظاہر ہے۔ (فصل ششم در تغیرات ارکان)

بعضے بجائے تغیر زحاف گویند
 بعضے زحاف تغیرے را گویند کہ در بنا جائز بود و شعر بے اک تغیر نیکوتر بود
 بعضے زحاف اسقاط ساکن سبب خفیف را گویند و بس
 پہلے معنی زحاف کے عموماً مشہور ہیں۔
 دوسرے معنی وہ ہیں جو عوام الناس میں ان کے موزوں طبع ہونے کے سبب
 پیدا ہو گئے ہیں مثلاً

ع ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا
 اس مہر ع کو سن کر لوگ کہتے ہیں کہ اس میں زحاف ہے یا جیسے
 ع حورانِ بہشتی را دوزخ بعد اعراف
 اس مہر ع کو سن کر کہہ دیتے ہیں کہ ٹوٹا ہے۔ یہ دونوں معنی زحاف کے،
 خلاف اصطلاح خلیل بن احمد ہیں۔ تیسرے معنی وہ ہیں جو اصطلاح عرب
 میں مقرر ہیں۔ بعض سبب خفیف کی تخصیص نہیں کرتے مطلق سبب کہتے
 ہیں۔ عقد الفرید کی تیسری جلد باب الزحاف صفحہ ۱۳۳ میں ابن عبد ربہ کہتے ہیں

اعلم ان الزحاف من حافان فن حاف بسقط ثانی
 السبب الخفیف ومن حاف لیکن ثانی السبب

الثقیل ودریما اسقط ولا یدخل الزحاف
فی شیء من الاوتاد وانما یدخل فی الاسباب
خاصة۔

زمخشری کا رسالہ کمیاب ہے۔ چھپا نہیں ہے۔ شاید فسطاس رسالہ
کا نام ہے۔ میں اسے دیکھ چکا ہوں۔ اس میں بھی ایسی تصریح ہے جس سے
نکلتا ہے کہ زحاف ہر تغیر رکن کو نہیں کہتے یہ فارسی کے عروضیوں کی ایجاد ہے
اور اردو میں تو بہت شائع ہے۔

ادب الکاتب والشاعر^ح

(ہائے مختلف)

الف بے میں ہائے مختلف کا سمجھنا شاعر کے لئے ضروری ہے۔ فارسی والے 'قافیہ' میں اسے حرف ردی نہیں کرتے۔ وہ اسے حرف ہی نہیں سمجھتے۔ محقق کا لفظ دھوکا دیتا ہے کہ یہ چھپا ہوا حرف ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ ہائے مختلف محض کتابت میں حرف ہے اور تلفظ میں اس کی کچھ آواز نہیں۔ حرف بے صوت 'ہاں' جمع بنانے یا نسبت دینے کی صورت میں ہائے مختلف کا ف سے بدل جاتا ہے۔ جیسے رفتگاں مرگاں۔ زندگی۔ ہمیشگی۔ ہائے مختلف فارسی و اردو کا حرف ہے۔ عربی کی الف بے میں ہائے مختلف کوئی حرف نہیں مثلاً کعبہ و سجدہ و قطرہ و ذرہ کی (ہ) ہائے مختلف نہیں ہے عرب اس (ہ) کو منظرہ سمجھتے ہیں۔ ان کی اصطلاح میں یہ (ق) ہے کہ حالت وقف میں (ہ) کی آواز دیتی ہے۔ فارس والوں نے تصرف کر کے ہائے منظرہ کو مختلف بنالیا ہے۔ ہائے مختلف لکھی اس لئے جاتی ہے کہ حرف ماقبل کے متحرک ہونے پر دلالت کرے۔ یہی سبب ہے کہ جب 'کہ' اور 'چہ' کے ساتھ است کو ملائے ہیں تو 'ی' سے بدل جاتی ہے۔ مثلاً کیست و چیست کی 'ی' ہی ہائے مختلف ہے جس کا حرف ردی کرنا فارسی میں جائز نہیں مگر کیست کا قافیہ چیست درست ہے۔ مگر کہ اور چہ میں ہائے مختلف نہ لگائی جاتی تو اس طرح لکھتے۔

گت رفت و حج گفت دن شد اور اس طرح لکھنے میں اشتباہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن
 جس طرح کہ اورچہ کے استنباع سے ہائے تحقیقی سے بدل گئی اور اب اس کا حرف
 ردی کرنا درست ہو گیا۔ اسی قیاس پر چاہیے تھا کہ لفظ گلہ و مرثہ کی ہائے تحقیقی الف سے
 بدل جاتی اور گلہ کا قافیہ مرثہ درست ہو جاتا۔

اسی قیاس پر اردو کچھ والے اکثر شعرا ہائے تحقیقی کو الف سمجھتے ہیں اور
 بے تامل حرف ردی کہہ دیتے ہیں۔ "ع" "اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا" مگر
 اہل ایران اور ہندوستان کے شعرا ہائے فہرسی گو قطعاً ہائے تحقیقی کو الف کے قافیہ میں نہیں
 لاتے لیکن ہائے تحقیقی کو الف بنا کر قافیہ نہ کرنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس (ہ) کو الف
 کر کے تقطیع میں ر سے شمار بھی نہ کریں

ہاں اس بات کا تو ہم ہوتا ہے کہ جب لفظ گلہ و مرثہ میں ہائے تحقیقی محض
 اس بات کی علامت ہے کہ اس کے ماقبل لام اور ثے متحرک ہیں تو پھر اُسے الف بنا کر
 وزن میں محسوب کرنا مناسب نہ ہوگا۔ چنانچہ جلال اسیر نے ان کی تقلید میں مرزا بیدل و
 ناصر علی نے ان کی تقلید میں مرزا غالب نے یہ التزام کیا ہے کہ مصرع کے درمیان ایسا
 نہیں کرتے۔ اسیر ے

مرثہ دارے قدم از دیدہ بروں نگزاری گردانی چہ قدر پاس نظر داشتہ ایم
 بیدل ے

اگر اندیشہ کند طرز نگاہِ اورا جوشِ حیرت مرثہ سازد و نگہِ آہورا
 اب یہاں تک نوبت پہنچی کہ اگر کوئی چشمہ یا جلوہ یا رفتہ و گزشتہ کی (ہ) کو الف بنا کر وزن
 میں شمار کرے تو لوگ اُسے غلط سمجھتے ہیں۔

مرزا غالب نے قیامت کی اردو میں بھی لفظ مرثہ کی (ہ) کو بڑی زحمت و کوشش
 سے گرا دیا۔ ے

بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کے تجھ کو قرار
یہ نیش ہو رگ جاں میں فرد تو کیونکر ہو
شاید فردوسی کا مصرع ع
مژہ تیرگی پرودہ از پیر زاغ
مرزا صاحب کے نزدیک ناموزوں ہے۔

اس مسئلہ میں تقلید سے کام نہ لینا چاہیے۔ تقلید میں آنکھوں پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ ہم ناصر علی و بیدل کے تتبع سے بری ہیں۔ ہم نے زبان سعدی سے سیکھی ہے بوستان میں سے چند شعر لکھتا ہوں۔ جہاں ہائے محقق کو وزن میں لیا ہے۔ ان الفاظ پر خط کھینچ دیا ہے۔

بدرگاہ لطف و بزرگیش بر	بزرگان نہادہ بزرگی ز سر
ہمہ طاعت آرند و مسکین نیاز	بیاتا بدرگاہ مسکین نواز
چو شاخ برہنہ بر آرم دست	کہ بے برگ زیں بیش نتوان نشست
بمایہ توان اے پسر سود گرد	چہ سود افتد آل را کہ سرمایہ خود
بدرمی کنند آبگینہ ز سنگ	کجا ماند آئینہ در زیر زنگ
کہ حاصل کنند نیک بختی بزور	بہ سرمہ کہ بینا کند چشم کور
زند بیر پیر کہن بر گرد	کہ کار آزمودہ بود سال خود
دورستہ درم در دہاں دشت جائے	چو دیوارے از خشت سہیں بیائے
دو صورت کہ گفتی یکے نیست بیش	نمودہ در آئینہ ہمت کے سخنش
بنودے بجز آہ بیوہ زنے	اگر بر شدے دودے از دوزنے
سوارنگوں بخت بے راہ رو	پیادہ بروز و برفتن گرد

سعدی کے ان اشعار میں افعال بھی ہیں جیسے نہادہ۔ نمودہ۔ آزمودہ۔

اسما بھی ہیں مایہ۔ آبگینہ۔ سرمہ۔ درستہ۔ صفات بھی ہیں۔ ہمہ۔ برہنہ۔ بیوہ۔ پیادہ۔

ان سب الفاظ میں ہائے محقق کو وزن شعر میں داخل ہے۔

انوری کہتا ہے ع

رنجور باد یہ بفضلے ارم گریخت مقہور باد یہ بہو اے جنان رسید
قوی کز فتح یاب دست تو ہست ہمیشہ خشک سال آذرانم
کمینہ پاسبانت بخت بیدار فرو تو پائی گاہست چرخ اعظم

کجا دیدہ ست بیچارہ چنین حال
صدف بگو ہر دنا فہم شک دے بشکر

حکیم سنائی کہ یہ اشعار مشہور ہیں ع

چودزدے با چراغ آید گزیدہ تر برد کالا
گرفتہ چنینیاں احرام دکنی خفتہ در بطحا

پند گیرید اے سیاہی تاں گرفتہ جا بوند غدر آید اے سپیدی تاں دمیدہ بر غدار
حرص و شہوت از تو بیدار تو خفتہ خوش نصیب چوں پلنگے بر یمین داری دمو شے بر لبہار
عمر خیام کا یہ مصرع مشہور ہے ع

کعبہ چوردی برودے را در یاب

ایں چرخ کہ با کے نمیگوید راز

از آب دگل آفریدہ صانع مارا

جب نصیر بن احمد کا انتقال ہوا اور اس کی جگہ نوح بن نصر تخت نشین ہوا تو اس

زمانہ کے شاعر شیخ ابوالعباس نے یہ قطعہ جو تعزیت و تہنیت پر مشتمل ہے پیش کیا تھا ع

بادشاہے گزشت خواب نثراد بادشاہے نشستہ فرخ زاد

زاں گزشتہ جہانیاں غمگین زیں نشستہ زمانیاں دل شاد

باد گولی شک سودہ دارد اندر آستین

یستہ میاں جو دمخ و کشادہ دہاں چوتیر

فرخی کہتا ہے ع

عبدالواسع جلی ع

بتاؤ اس مژہ کو رکھ کر کے تجھ کو قرار یہ نیش ہو رگ جاں میں فرد تو کیونکر ہو
 شاید فردوسی کا مصرع ع مژہ تیرگی پردہ از پیر زانغ
 مرزا صاحب کے نزدیک ناموزوں ہے۔

اس مسئلہ میں تقلید سے کام نہ لینا چاہیے۔ تقلید میں آنکھوں پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ ہم ناصر علی و بیدل کے تتبع سے بری ہیں۔ ہم نے زبان سعدی سے سیکھی ہے بوستان میں سے چند شعر لکھتا ہوں۔ جہاں ہائے محقق کو وزن میں لیا ہے۔ ان الفاظ پر خط کھینچ دیا ہے۔

بزرگان نہادہ بزرگی ز سر	بدرگاہ لطف و بزرگیش بر
بیاتا بدرگاہ مسکین نواز	ہمہ طاعت آرند و مسکین نیاز
کہ بے برگ زیں بیش نتوان نشست	چو شاخ برہنہ بر آرم دست
چہ سودا افتد آن را کہ سرمایہ خود	بمایہ توان اے پسر سودا کرد
کجا ماند آئینہ در زیر زنگ	بدرمی کنند آبگینہ ز سنگ
یہ سرمہ کہ بینا کند چشم کور	کہ حاصل کند نیک بختی بزور
کہ کار آزمودہ بود سال خود	زند بیر بیر کہن بر گرد
چو دیوارے از خشت سیسہ بیابے	دورستہ درم در دہاں دشت جائے
نمودہ در آئینہ ہمت کے سخیلش	دو صورت کہ گفتی یکے نیست بیش
اگر بر شدے دودے از دوزن	بنودے بجز آہ بیوہ زنے
پیادہ بروز و برفق گرد	سوار تلوں بخت بے راہ رو

سعدی کے ان اشعار میں افعال بھی ہیں جیسے نہادہ۔ نمودہ۔ آزمودہ۔

اسما بھی ہیں مایہ۔ آبگینہ۔ سرمہ۔ درستہ۔ صفات بھی ہیں۔ ہمہ۔ برہنہ۔ بیوہ۔ پیادہ۔

ان سب الفاظ میں ہائے محقق کو وزن شعر میں داخل ہے۔

انوری کہتا ہے ع

رنجور باد یہ بفضلے ارم گر بخت
مقہور باد یہ بہو اے جناں رسید
قوی کز فتح یاب دست تو ہست
ہمیشہ خشک سال آذرانم
کمینہ پاسپانت بخت بیدار
فرو تر پائیگا بہت چرخ اعظم

کجا دیدہ ست بیچارہ چنین حال
صدف بگوہر و نافہ بشک دئے بشکر

حکیم سنائی کے یہ اشعار مشہور ہیں ع

چود زوے با چراغ آید گزیدہ تر برد کالا
گرفتہ چینیاں احرام و کئی خفتہ در بطحا

پند گیرید اے سیاہی تاں گرفتہ جا بوند
عذر آید اے سپیدی تاں دمیدہ بر غدار
حرص و شہوت از تو بیدار تو خفتہ خوش نصیب
چوں پلنگے یر یحیی داری دمو شے بر بیدار
عمر خیام کا یہ مصرع مشہور ہے ع

کعبہ چوردی برودے بادریاب

ایں چرخ کہ باکے نمیگوید راز

از آب دگل آفریدہ صانع مدام

جب نصیر بن احمد کا انتقال ہوا اور اس کی جگہ نوح بن نصر تخت نشین ہوا تو اس

زمانہ کے شاعر شیخ ابوالعباس نے یہ قطعہ جو تعزیت و تہنیت پر مشتمل ہے پیش کیا تھا ع

بادشاہے گزشت خواب نثراد

زاد گزشتہ جہانیاں غمگین

باد گولی مشک سودہ دارد اندر آستین

یستہ میاں جو دم و کشادہ دہاں پختیر

فرخی کہتا ہے ع

عبدالواسع چلی ع

رشید الدین دطواط ے

زہر بزم تو غنچہ بیاض چوں پیکاں
عنصری ہاتھیوں کی طرح میں کہتا ہے ے
کہ آؤ لختہ بد ز چرخ مدور
چو زنجیر داؤد خرطوم ایشان
جہاں را ہم از خیر بہو ہم از شہر
مگر دون گردند مانند وز ایشان
مینو چہر شصت کلمہ شمع سے خطاب کرتا ہے ے

گر نہ کوکب چرا زندہ نہ گردی جز بہ شب
ور نہ عاشق چرا گری ہی بر خوشی
روئے تو چوں شنبلیہ بر شگفتہ بلداد
دل میں چوں شنبلیہ نا شگفتہ در چمن
سلطان مسعود کے زمانہ کا شاعر مسعود فتح ہندوستان کی تہنیت میں کہتا ہے ے
یک شب از دیہکاں بجاند کشیدی لشکر
چوں زمانہ زور مند چوں قضا کینہ گزار
کوہ باد رہم شکستہ آہا بر ہم زدند
تا زیاں اندر عنایاں و بختیاں اند ہمار
پرستارہ آسمانے کردی ازدود شرار
کنوں یعنی تو از سبزہ ہزاراں فرش قیا گار
کمال اسمعیل کشتی کی پہیلی میں کہتا ہے ے

داز گوئے خانہ دیوار دور مانند ہم
سقف او در زیر پایست دستوش بر زبر
باد اورا تا زمانہ خاک اورا اناختہ
آتش اورا خصم جاں د آب اورا رہ سپر
در ہمہ بھرے بود جالش مگر اندد و بھر
مکر شعرد بحر جود بادشاہ بھر و بر
اے فتنہ شدہ ز طبع پست بیدار
تو خفتہ و عالمے زد دست بیدار
خسرو کی مثنوی کا شعر ہے ے

بود آگہ کہ شاہاں جامہ راہ
دگر گوئے کنند از خوف بد خواہ
نظامی ے
شکستہ چناں گشتہ ام بلکہ خود
ستارہ عقیقی کند بر سپر

یہ سب لوگ تو ساطین فن شریعت جن کے کلام سے چند شواہد جو پیش نظر
تھے یہاں لکھ دے۔ مقلدین میں بھی اکثر شعراء کے کلام میں ہائے محقق کا اشباع بکثرت نظر
آتا ہے۔

طغراف شفا لو کے ذکر میں کہتا ہے۔ ے شگوفہ ازیں (نوسفر چوں شگفت

کہن شاخ ادبارک اللہ گفت

صنم خانہ کے وصف میں کہتا ہے ے درو بسکہ ہندو زده رام رام

پریہ رم از طبع مرغان بام۔

عصمت بخدی گھوڑے کی بھجی میں کہتا ہے ے اسپے کہ چوں کمان شکستہ وجود

سرتا قدم بغیر پے دستخوان نہ بود

نہ زده سکہ از تو بالاتر

ظہوری ے

بیچ کس بر سبیل جاہ و جلال

شہ غزنی ازاں نامہ ہمہ اشفت

زلالی ے

مبتلائے رنج باریک است ازدوران چرخ

مرزا محشم ے

ہر کہ چوں رشتہ دے بر جمع گوہر بستہ است

ہر کہ در عمر نخورده تن تنہا نان راہ

مرزا عبد اللہ قبول ے

گزشت از چرخ دیگر فت آبلہ چشم تو بہارا

مرزا بیک ے

ہوایت تا کجا از یاتشانہ نانہ مارا

بیپائے جستجو چوں آبلہ خوں گشت منزہا

ے

ترسم نہ فشدی بہ مرثہ دامن تروا

ے

پھر اس بات کا لحاظ کرنا چاہیے کہ آخری مصرع میں قدام و متاخرین 'اسامہ

و مقلدین یا اتفاق ہائے محقق کو الف کر دیتے ہیں ذرا احتیاط نہیں کرتے۔ اس کے کیا

معنی میں کہ درمیانی مصرع میں جو بات عیب سمجھی جائے آخری مصرع میں وہ جائز ہو جائے۔
 بلکہ شعرا کے دیوانوں میں ہائے حقیقی کی ردیف موجود ہے۔ انداختہ۔ برداشتہ۔
 رختہ۔ کردہ وغیرہ بکثرت ردیف ہوا ہے۔ ان سب میں ہائے حقیقی الف ہو گئی ہے۔
 جلال اسیر کی ایک غزل بے ردیف کی ہے۔

مانند قمری سربر نہ کر دیم

بہانہ و تزانہ و خسانہ اس کے قافیے ہیں۔ بے حلقہ دام از آشیانہ
 مرزا بیدل نے انھیں قافیوں میں وزن بدل کر غزل لکھی ہے ع

جنوں دار و از بولے گلی تازیانہ

غرض کہ ہائے حقیقی کے اشباع کرنے نہ کرنے کا ایک توہم سادت سے
 چلا آتا ہے۔ اور حقیقت اس کی کچھ بھی نہیں نہ اس کا گرانہ منع ہے نہ اشباع۔

۳

زبان اور مسائل زبان

ادب الکاتب والشاعر^ح

(اُردو میں عربی فارسی الفاظ)

اردو لکھنے والے اور نظم کرنے والے پہلے اس بات سے بے خبر ہیں کہ اس زبان میں عربی و فارسی کے الفاظ ملتے ہوئے ہیں وہ تین طرح کے ہیں ایک تو وہ الفاظ جن میں اہل ہند نے لفظی و معنوی کچھ تغیر نہیں کیا جیسے "الم" و "رقم" وغیرہ ایسے الفاظ بے کھٹکے استعمال کر سکتے ہیں۔ دوسرے وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے۔ مثلاً جو لفظ ساکن الاوسط سے اسے متحرک الاوسط بولنے لگے ہیں جیسے حلف کو حَلَف اور حرف کو حَرْف بول جاتے ہیں، یا دیوانہ کو دوانہ اور بیعانہ کو بیانہ اور المضاعف کو المضاف و لیمو کو نیبو کہہ دیا کرتے ہیں۔ یا جیسے موسم و موکب و موقف و موضح و موق و مولد و مورد و غیرہ اور سید و حید و میت و نیر و غیرہ میں حرف آخر کے ماقبل فتح دیا کرتے ہیں۔ حالانکہ صحیح یہ ہے کہ کسرہ پڑھیں یا جیسے حیسں بیسں کو ایک صاحب ایسں بیسں سمجھے اور بیسں کے ساتھ اُسے قافیہ کر دیا۔ اس قسم کے الفاظ کا صحیح طور سے استعمال کرنا لازم ہے۔ عبارت میں تو اس غلطی کا پتہ نہیں لگتا۔ لیکن نظم میں حال کھل جاتا ہے۔

اسی طرح خون، جنون، وزمین و آسمان وغیرہ میں ہندی اعلانِ نون کرتے ہیں۔ اور حالتِ اعلان میں یہ الفاظ ہندی ہو جاتے ہیں جیسے الفاظ کو ترکیب فارسی میں لا کر اعلانِ نون کا باقی رکھنا غلطی ہے۔ کیونکہ اہل فارس کی زبان پر اعلانِ نون نہیں ہے۔ اس غلطی سے بھی شعراً احتراز کرتے ہیں، تاکہ ترکیب میں ہندی و فارسی الفاظ کا خلط ملط نہ ہو جائے لیکن مع اور سوا اور بعض یہ تین لفظ اس قدر زبان پر چڑھے ہوئے ہیں کہ بکسرۃ اضافی ان الفاظ کو بے تکلف ہندی لفظوں کی طرف مضاف کر دیتے ہیں۔ یہ آفتِ معتبر لوگوں کے کلام میں بھی موجود ہے مثلاً۔

ع ”سوائے اس کے کہ آشفۃ سر ہے کیا کہئے“

معہ تین رقوم جو اسر، بعض لوگ وغیرہ۔ یہ عامیانہ محاورہ ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ مضاف الیہ میں کبھی کبھی کے ”بھی لگا دیتے ہیں مثلاً سوائے تم لوگوں کے میرا کون ہے۔ مع لڑکے بالوں کے روانہ ہوا۔ اسی طرح لفظ بعض اشخاص میں کسرۃ اضافی سے غفلت کرتے ہیں۔ اور بعض شخص اور بعضی عورت اور بعضے لوگ کہتے ہیں مگر جو لوگ لکھے پڑھے ہیں وہ اس سے بھی اپنی تحریر و تصنیف میں احتراز کرتے ہیں۔

تیسرے وہ الفاظ عربی و فارسی کے جن میں معنوی تغیر ہو گیا ہے، اہل زبان اس لفظ کو اور معنی میں بولتے ہیں، اہل ہند اور معنی میں بولنے لگے۔ مثلاً محرم کا لفظ اردو میں چھوٹے کپڑوں کے معنی پر مستعمل ہے۔ یا تردد کا لفظ عربی میں آمد و رفت کے معنی پر ہے۔ اور اردو میں فکر و تشویش کے معنی پر بولتے ہیں یا جیسے لفظ نم فارسی میں تہی کے معنی پر ہے اور اردو میں ترک کے معنی پر بولتے ہیں یا جیسے لفظ خفت اردو میں شرمندگی کے معنوں میں مستعمل ہے۔ اس قسم کے جمیع الفاظ کا تتبع و تفحص

کرنا چاہیے اور ان سب الفاظ کو ہندی سمجھنا چاہیے۔ اور ترکیب فارسی یا عربی میں جس طرح ہندی الاصل لفظوں کو لانا غلط ہے۔ اسی طرح ان الفاظ کا استعمال بھی، ہر اہل علم کے لئے اضافت و عطف فارسی وغیرہ میں ناجائز ہوگا۔ یعنی جس طرح کپڑہ رنگین کہنا صحیح نہیں اسی طرح محرم رنگین اور چشم نم کہنا بھی ناجائز ہے۔ کیونکہ کسو تو صیغی ترکیب فارسی کے لئے مخصوص ہے۔ اس قسم کی غلطیوں سے بچنا نہایت نازک اور مشکل امر ہے۔ میں نے مرزا بیدل کے کلام میں دیکھا ہے۔

فارغ از جوش غبار است زمینے یکہ نم است

اور فیضی سا شخص بھی دھوکا کھا گیا۔ مجھے اس وقت وہ شعر یاد نہیں آتا پھر لکھوں گا۔ اگر کوئی کہے کہ بیدل و فیضی جو کچھ کہہ جائیں وہ غلط نہیں ہو سکتا، اہل فن اس کو نہیں مانیں گے ان دونوں کی زبان فارسی تھی، مستبحین میں تھے، اہل زبان بھی چشم نم نہیں کہتے، جب کہیں گے نم چشم کہیں گے۔

ان تینوں قسموں کے علاوہ ایسے لفظ بھی اردو میں بہت سے بولے جاتے ہیں کہ ہندیوں نے کسی عربی یا فارسی لفظ سے ان کو اشتقاق کر لیا ہے اور اہل زبان اس اشتقاق سے بے خبر ہیں۔ مثلاً تموز تو فارسی لفظ ہے۔ اس سے ہندیوں نے تمازت نزاکت کے قیاس پر مصدر عربی بنا لیا اور قیاس ہرگز درست نہیں۔ اسی طرح علالت بخالت، ذہانت، لیاقت، شمولیت، ملت، یگانگت وغیرہ ہندیوں نے قیاس سے مصدر بنائے ہیں۔ ایسے الفاظ کا استعمال اکثر تو ناجائز ہے۔ اگر کوئی لفظ فصحاء کی زبان پر چڑھ گیا ہے، جیسے بادشاہت وغیرہ تو ایسے ہندی لفظ سمجھنا چاہئے۔ کسو اضافی یا توصیفی یا کسی اور ترکیب عربی و فارسی کے ساتھ اس کو استعمال کرنا درست نہیں۔ مثلاً جس طرح پیار و چاہت عطف فطری کہنا جائز نہیں۔ اسی طرح امارت و

بادشاہت کہنا بھی نادرست ہے۔

بعض الفاظ میں یا ئے مصدری زیادہ کی جاتی ہے، حالانکہ وہ سب الفاظ خود معنی مصدری رکھتے ہیں۔ یہ بھی ہندیوں کا تصرف ہے۔ جیسے انتظار، تغافل، طغیانی، غلطی، صفائی، ادائی، اجرائی وغیرہ۔ بعض الفاظ میں علامت جمع زیادہ کر دیتے ہیں حالانکہ وہ سب الفاظ خود جمع ہیں۔ جیسے اعتباروں، کفاروں، ارواح، آثاروں، اعمالوں۔ یا یہ کہ وہ لفظ فارسی یا ہندی ہیں۔ علامت جمع عربی کی اس میں لگا دی جیسے جاگیرات، دیہات، باغات، جہازات، بہتات وغیرہ اسی طرح لوازمات و احکامات کو بھی سمجھ لیجئے۔ اسی طرح اسم صفت بہت سے ہیں جو ہندیوں نے تراشے ہیں۔ جیسے حرفتی، صنعتی، پیشگی، گھنڈی، جوشیلا، شوقین، سمجھدار، وضعدار، تابعدار وغیرہ۔ اس قسم کے الفاظ کا تفحص کرنا اہل قلم کو ضرور ہے۔ ورنہ خطا سے نہیں بچ سکتے۔ ابو الفضل سا علامہ اور لکھے کہ "از مراحتیالی روزگار کم فطرت یہاں میں نے یہ تاویل کر لی کہ احتیالی میں یا ئے مصدری کا تب نے بڑھا دی ہوگی لیکن مسرۃ الصدر و مغفرة القدر میں کیا تاویل ہو سکتی ہے۔ یا شمارا از مخلصان مکتا دانستہ و دانانہ بود، میں کیا تاویل ہو سکتی ہے۔ اسی طرح عند الخواہش و عندک ناقصک و محبت ناقصک و مخدوم الانانی و اعتقاد الکرامی و مخلصان اعتضادی و مخلصان استظہاری و قبلہ کاہی وغیرہ میں شوخی قلم کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں۔ پھر یہ نازک فرق دیکھئے کہ قدرتی فطرتی عادت کی کہنا تو غلط یا ہندی سمجھا جائے اور کم قدرتی و بلند فطرتی و خوش عادت کی فارسی صحیح ہو جائے۔۔۔

آہم بروئے آئینہ کہ کلف شود
ابن گرم الفتی تو تا بر طرف شود

اس باب میں کچھ یوں کے محروروں نے اور ضوابط و قوانین کے مترجموں نے بہت غلطیاں کی ہیں۔ صدر اصطلاحات قیاس سے بنا بنا کر زبان اردو میں داخل کر دیے وہ سب کے سب غلط ہیں۔ ان اصطلاحات کے مقام پر صحیح لفظ کو ڈھونڈ کر استعمال کرنا مضمون بلیغ و بدیع پیدا کرنے کے برابر خسر رکھتا ہے۔

ع لفظیکہ تازہ است بمضمون برابر است

بعض الفاظ اردو میں ایسے زبان زد ہیں کہ ان کا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان کے ہیں اور اصل ان کی کیا ہے۔ جیسے الغاروں زرغلی الماغوجی، ثقات مرزقی، مرزہ وغیرہ۔ جن میں سے اکثر اس وقت یاد نہیں آتے۔ یہ سب الفاظ عامیانہ سمجھے جاتے ہیں۔ اور اہل ادب ان سے بھی احتراز کرتے ہیں۔

اکثر الفاظ انگریزی کے اردو میں ملتے جلتے ہیں۔ اہل ادب ان کے استعمال سے ہی کراہیت رکھتے ہیں۔ اس سے جہاں تک بن پڑتا ہے احتراز کرتے ہیں۔ بلکہ عربی و فارسی کے سوا جن جن زبانوں کے الفاظ اردو میں مل کر اصل سے متجاوز ہو گئے ہیں۔ ان کا صحیح کر کے استعمال کرنا ہرگز درست نہیں سمجھتے۔ مثلاً، بوتل، لمبر، لالٹین، بسکٹ وغیرہ کو اب ہندی ہی سمجھنا چاہیے۔

اسی طرح سنسکرت اور بھاکا کے بہت سے الفاظ اردو میں آکر بدل گئے۔ ایک ادنیٰ تخیل یہ ہے کہ بھاکا کے جتنے لفظ ہیں وہ سب متحرک الاخر ہیں اور اردو والوں نے فارسی کے قیاس پر تمام الفاظ کو ساکن الاخر بنا لیا ہے۔ اب ان الفاظ کو صحیح کر کے استعمال کرنا زبان کو خراب کرنا ہے۔

بعض الفاظ ایسے ہیں کہ وہ خاص لوگوں کی اصطلاح ہے۔ مثلاً کبوتر بازوں نے گھاگھ کا لفظ یا لخلخانا ایک مصدر کبوتر کے لئے وضع کیا ہے۔ اگر کوئی کہے کہ فلاں

شخص بڑے گھاگھ ہیں یا یہ بچہ پیاس سے نکلنا رہا ہے، اسے سمجھنا چاہیے کہ میں نے اس شخص کو یا بچہ کو کبوتر سے استعارہ کیا۔ جیسے کہتے ہیں فلاں عورت کرکڑا رہی ہے گویا اسے مرغی بنایا۔ میری ان کی دو چوچیں ہو گئیں مرغیازوں کی زبان ہے۔ اسی طرح شیخی بگھارنا، جھاڑو پھیر دینا، باورچیوں کی اصطلاح ہے۔ کہتے ہیں اس کو تو گوڑی مل گئی، کسانوں کی اصطلاح ہے۔ یارتی چڑھ گئی جوہریوں کا محاورہ ہے۔ اسی طرح کارٹھی چھننا اور چھکے چھوٹنا بھنگ پینے والے اور حواری بولتے ہیں۔ یا مثلاً شہ دینا اور پیچ پڑ جانا اور پیٹا توڑنا کنکوے بازوں کے مصطلحات سے ہے۔ نوح وغیرہ عورتوں کی زبان ہے۔ لکھتے وقت یہ باتیں کہاں تک یاد آئیں۔ لیکن یہ سب محاورات ایسے ہیں کہ اہل زبان بھی جب تک ان کی اصل سے واقف نہ ہوں تو محل استعمال میں غلطی کرتے ہیں۔

ہر زبان میں بعض الفاظ محل مدح کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور بعض انہیں کے ہم معنی مقام ذم میں مستعمل ہیں۔ مثلاً توانا اور ٹانٹھا اور مسٹنڈا اور دہنگا یا چھرپرا اور لقا اسی وجہ سے آسمان شکوہ و سپہر مرتبت کہنا صحیح ہے۔ اور چرخ شکوہ یا چرخ مرتبت کہنا غلط ہے۔ اس کے علاوہ اہل قلم کو اس بات کا لحاظ کرنا بھی ضروری ہے کہ بعض الفاظ چند مقاموں میں بولے جاتے ہیں۔ ان میں سے کسی مقام میں اس لفظ کا استعمال زیادہ تر حسن رکھتا ہے۔ اور کسی محل میں وہ حسن پیدا نہیں ہوتا۔ ادیب وہی ہے جو ہر لفظ کے محل استعمال کو اچھی طرح جانتا ہو اور ہر مقام میں جو نازک فرق ہے اسے خوب پہچانتا ہو۔ مشاہیر میں دس اہل زبان ہیں اور ان میں ایک خاص شخص کی زبان سب سے اچھی سمجھی جاتی ہے۔ اس کے یہی معنی ہیں مرزا دبیر کی زبان کہیں محاورہ لکھنو سے الگ تھوڑی ہے بلکہ ہر لفظ اور ہر محاورہ ان کا اردو کے لئے سند ہے لیکن

میر انیس کی زبان اور ہی کچھ ہے۔

اردو کے بعض الفاظ لکھنو کے اکثر غزل گو یوں نے ترک کر دیئے ہیں۔ ان لوگوں میں رشک و بحر و اسیر و انس ہیں۔ اور متبعین میں عشق، جلاک، امیر، منیر اور قدر بلگرامی ہیں۔ متروکات میں کہیں تو تخفیف لفظ کو انھوں نے غشاء ترک قرار دیا ہے مثلاً تک میں بہ نسبت تک کے تخفیف ہے۔ دکھانا، بتلانا، بھلانا بہ نسبت دکھانے، بتانے، بھانے کے ثقل رکھتا ہے۔ ہوئے کے بدلے ہو کہنا بہتر ہے۔ ہینگا میں گاہ اس طرح سے "میں سے"۔ ادھر کو اور کدھر کو "میں کو" بیکار ہے۔ کہیں قیاس نحوی کو دخل دیا۔ مثلاً "آن کر کہنا غلط سمجھتے ہیں۔ آکر چاہیئے۔" سبھوں سے غلط ہے، سب سے کہنا چاہیئے۔

کہیں خلاف فصاحت ہونے کو سبب قرار دیا مثلاً مرا ترا قابل ترک ہے میرا تیرا کہنا چاہیئے۔ لیجئے دیجئے کیجئے کہنا اچھا ہے۔ گر کے بدلے اگر اور سدا کے مقام پر ہمیشہ اور پہ اوپر کے معنی میں لیکن یا مگر۔ یاں، واں کے محل پر یہاں، وہاں تمیں کے مقام پر کو کہنا چاہیئے۔ ان سب باتوں پر انیس و دبیر و مومن و انس و وحید و نفیس وغیرہ نے جو لوگ مرثیہ گو تھے اور ان کے علاوہ بعض غزل گو یوں نے بھی کچھ اعتنا کی۔ بس انھیں لوگوں کے شاگردوں میں اس کی پابندی ہو گئی۔ ان متروکات میں جہاں جہاں تخفیف لفظ و قیاس نحوی کو انھوں نے غشاء ترک ٹھرایا ہے وہ تو قابل قبول نہیں۔ رہا یہ کہ جن الفاظ میں انھوں نے خلاف فصاحت ہونے کو سبب ترک خیال کیا ہے، اس پر عمل کرنا البتہ بہتر ہے۔ لیکن جب کہ یحیٰی بن خلیفہ و مالا یحیٰی بن بغیرہ ایک ایسا کلیہ ہے جو ہر ایک زبان میں جاری و ساری ہے۔ پھر ایسے الفاظ جو محاورے میں زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں کسی قدر غیر فصیح ہونے کے سبب سے شعر

میں بھی ان کو ممنوع کہہ دینا مشکل ہے۔ ”پر“ کو اگر جرأت نے ترک کر دیا ہوتا تو یہ شعر کا ہیکو سننے میں آتا ہے

گو دل سے زبان تک میں ہزاروں ہی گلے پر
کچھ منہ سے نکلتا ہی نہیں وقت پڑے پر

البتہ شاعر میں اس کی پابندی نہ کرنا ستم ہے۔ لیکن تئیں کو بالکل چھوڑ دینا بھی مشکل ہے ایک شخص سے کسی نے کہا کہ تئیں کا لفظ نہ بولا کیجئے۔ انھوں نے جواب دیا کہ اگر مجھے یہ کہنا منظور ہو کہ اپنے تئیں میں بے وقوف سمجھتا ہوں تو اس کے بدلے میں یہ کہوں کہ آپ کو میں بے وقوف سمجھتا ہوں۔

شاعر و ادیب کو دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات سے بھی مطلع ہونا چاہیئے، تاکہ جو جس زبان کا تتبع کرتا ہو اس سے علیحدہ نہ ہو جائے۔ ان دونوں شہروں کے لہجہ میں تو بڑا اختلاف ہو گیا ہے لیکن الفاظ و محاورات میں زیادہ اختلاف نہیں ہے۔ جن باتوں میں اختلاف ہے اس کا استیعاب کسی نے نہیں کیا۔ مجھے جو الفاظ معلوم ہیں لکھتا ہوں اکثر یہ اختلاف مرزا داغ مرحوم سے اور جو اہل دہلی میر سے اجاب ہیں۔ ان سے سننے میں آئے۔ مثلاً ایک دفعہ انھوں نے کہا کہ لکھنؤ میں ہمارے یہاں غلط بولتے ہیں۔ دلی میں ہمارے ہاں کہتے ہیں۔ اور یہ بھی صحیح ہے۔ یہ سن کر میں نے اس بات کا تفحص کیا تو معلوم ہوا کہ ہمارے ہاں کہنا دلی کے شعرا نے فصیح سمجھ کر اختیار کر لیا ہے ورنہ عام محاورہ ان کے یہاں بھی ہمارے یہاں اور ہمارے یاں ہے۔ میر کا دیوان جو کلکتہ میں چھپا ہے اور قرون چھپا ہوا ہے اس میں جا بجا ہمارے ہاں اور ان کے یاں موجود ہے۔ ایک جگہ بھی ہمارے ہاں نہیں ہے، میں نے میر تقی میر مرحوم سے پوچھا کہ ہمارے ہاں آپ کہیں گے؟ انھوں نے کہا ہم تو جب کہیں گے، ہمارے یہاں ہی کہیں گے۔ غرض کہ گو شعرا

دہلی نے اسے اختیار کیا ہو، اہل لکھنؤ ہمارے ہاں کہنا مکروہ سمجھتے ہیں۔ ضیا کہتے ہیں

ع لیلۃ القدر ہے بندہ کے یہاں آج کی رات

اسی طرح مرزا دلغ مرحوم ایک دفعہ کہنے لگے کہ زیور گھڑنا دلی کا محاورہ ہے۔ اہل لکھنؤ نے اس میں تصرف کر لیا۔ گڑھنا کہنے لگے۔ لیکن تفحص سے معلوم ہوا کہ اصل لفظ گڑھنا ہی ہے اور سابق میں یہی دہلی کا محاورہ تھا۔ قدرت اللہ شوق سنہ ۱۱۸۸ء میں طبقات الشعرا تصنیف کی ہے۔ تصنیف کے بائیس برس بعد کا لکھا ہوا نسخہ یعنی ۱۲۱۰ء کا یہاں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نسخہ سو برس سے زیادہ کا لکھا ہوا ہے اس میں امیر خسرو دہلوی کے دو شعر لکھے ہوئے ہیں، دونوں شعروں میں گڑھنے کا لفظ آیا ہے۔ بیت :

زہر گر پسرے چو ماہ پارا کچھ گڑھنے سنوارے پکارا

نقد دل من گرفت و شکست آخر نہ گڑھانہ کچھ سنوارا

انیس مرحوم سے میں نے ایک دفعہ ذکر کیا کہ میر محمد حسین آزاد مالا کی جمع

مالا میں لکھتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مالا دلی کی زبان پر مونت ہے۔ لیکن میر حسن کی مشنوی میں یہ شعر موجود ہے۔ بیت :

وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے رہیں دل جہاں مہر چٹکتے ہوئے

میں نے یہ شعر انھیں سنایا اور انھوں نے بہت تعجب کیا۔ ایک دفعہ ان مرحوم سے میں نے پوچھا کہ لکھنؤ کی زبان کے کچھ الفاظ ایسے بتائیے جو دلی میں بولے نہ جاتے ہوں

اور اہل دہلی ان لفظوں کو مکروہ سمجھتے ہوں۔ کچھ سوچ کر کہنے لگے۔ یہ محاورہ لکھنؤ کا

کہ یہ کام مجھے کھلتا ہے، مجھے بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ حسن اتفاق مولوی نذیر احمد صاحب

کی کتاب ابن الوقت ایک صاحب دیکھتے تھے وہ میرے پاس لے آئے اور پوچھنے لگے

کہ اکھڑنا اس میں کیسا لفظ ہے اور اس کے کیا معنی ہیں اسے دیکھ کر مجھے معلوم ہوا کہ کھلنے کی جگہ پر دلی میں اکھڑنا کہتے ہیں۔ نہیں معلوم وہاں تصرف ہوا یا یہاں۔ ایک نقل اور مجھے یاد آئی انھیں مرحوم کی فرمائش سے میں کچھ شعر پڑھ رہا تھا صحبت بے تکلف تھی میں نے پڑھا۔

لگا دے تیر کے پر مجھ کو بے قراری دل

کہ منہ کے بھل میں گروں جا کے اپنی منزل پر

کہنے لگے دلی میں منہ کے بل کہیں گے۔ میں نے کہا کہ لکھنؤ میں تو سب منہ کے بھل کہتے ہیں۔ اس پر انھوں نے کہا کہ میرا گمان ہے کہ میرا نیس نے کبھی نہ کہا ہو گا۔ میرا نیس کی رباعی کا یہ مصرعہ میں نے پڑھا۔

ع گری پاؤں تھکے تو سر کے بھل جاؤں گا

مرزا داغ مرحوم تذکرہ اب حیات کو کچھ اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے مصنف نے بھی تو بڑی نا انصافی کی کہ ذوق کے ضمن میں بھی داغ کا ذکر نہیں کیا اور یہ بات البتہ باعث طلال ہو سکتی ہے۔ آزاد کے اس فقرہ پر نکتہ چینی ہو رہی تھی کہ اہل لکھنؤ کھانے کا ہو تو تمباکو کہتے ہیں۔ اور پینے کا ہو تو تماکو بولتے ہیں۔ میں نے کہا صاحب وہ تو بڑے محقق معلوم ہوتے ہیں وہ تو اندھیاری رات کا بھی انکار کرتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں کہ دلی کی زبان میں گھوڑے ہی کی اندھیاری کو اندھیاری کہتے ہیں۔ اندھیاری رات کہنا خلاف محاورہ اردو ہے۔ مرزا داغ مرحوم نے کہا یہ تو ٹھیک لکھا۔ میں اسی زمانے میں سودا کا دیوان پڑھاتا تھا۔ کو تو ال کی ہجو تک جب مقام درس پہنچا تو یہ شعر دیکھنے میں آیا بیت :

ہو گی کب تک بچا خبر داری چور جاتے رہے کہ اندھیاری

پھر جو ملاقات ہوئی تو یہ شعر میں نے انھیں سنایا۔ اور یہ ثابت کر دیا کہ اندھیاری رات
دلی کی زبان ہے، گو اب نہ بولتے ہوں یا لکھنؤ کے مقابلے میں ترک کر دیا ہو۔
یادش بخیر اے شاعر دہلوی بڑے خوش فکر اور صاحب دیوان مرزا داغ مرحوم کے
افصح تلامذہ میں ہیں۔ ایک دفعہ مجھے راہ میں ٹہرا کر کہنے لگے کہ یہ مصرع کیسا ہے
ع ہونٹ سل جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے
میں نے کہا ہم تو یوں کہیں گے۔

ع ہونٹ سی جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے
یہ سن کر کچھ افسر ہو کر کہنے لگے کہ استاد نے بھی یہی بنا دیا ہے۔ میں نے کہا آپ تے ان
سے کیوں نہ کہا کہ سل جانا۔ دھل جانا خاص دلی کا محاورہ ہے اور سی جانا دھو جانا لکھنؤ
کی زبان ہے۔ ہم کیوں لکھنؤ کی زبان کا تتبع کریں۔ ہنس کر کہنے لگے، میں نے یہی کہا تھا
مگر استاد برہم ہو گئے اور فرمایا کہ ہم نے بھی استاد ذوق سے ایک دفعہ ایسی ہی بحث
کی تھی، تو انھوں نے ایک تھپڑ مارا جو لوگ تحقیق زبان اردو کا شوق رکھتے ہیں، ان کو
استاد شاگرد کی یہ اصلاح و بحث نظر غور سے دیکھنا چاہیے۔

مرزا داغ مرحوم کہتے تھے کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا سانس اور فکر کا
لفظ مذکر ہی بولتے سنا مگر استاد ذوق نے جب سانس کو نظم کیا مونث نظم کیا، بلکہ
بادشاہ کی غزلوں میں بھی اُسے مونث کر دیا۔ اور فرماتے تھے کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ
مونث ہی تھا۔ اور مرزا غالب نے مجھے یہ ہدایت کی ہے کہ فکر کو بھی مونث ہی نظم
کیا کرو۔

اس کے علاوہ بعض الفاظ میں اہل دہلی نون غنہ زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے کوئل
جھونٹ، سینکڑوں، تھونلا، یعنی درخت کا تنہالا، موتی بیند ہنا وغیرہ۔ لکھنؤ کے

لہجے میں ان الفاظ میں نون غنہ نہیں ہے۔ اور بعض لفظوں میں رائے ہندی بولتے ہیں مثلاً بوجھاڑائی، کروڑوں بوندیاں پڑ گئیں۔ میں نے میر ہندی مجروح مرحوم کے کلام میں کوار کا قافیہ بوجھاڑ دیکھا ہے۔ دہلی میں جھرمٹ کا قافیہ کروٹ لاتے ہیں۔ لکھنؤ میں جھرمٹ کا لفظ بضم میم بولتے ہیں۔ انتیس کو وہ لوگ بہ تشدید تات اور لکھنؤ میں یہ تخفیف بولتے ہیں۔ کھینچنا وہ لوگ بہ یائے مجہول بولتے ہیں۔ اور لکھنؤ میں بفتح کاف اس لفظ کو بولتے ہیں۔ کچھ الفاظ دہلی کی زبان کے ایسے بھی ہیں کہ لکھنؤ میں بولے نہیں جاتے مثلاً گھنڈی بھرٹ ہو گیا۔ پا کھنڈ کرتا ہے۔ مٹری جالا پورتی ہے۔ اور ٹوپی اور ٹھنا مشہور محاورہ ہے۔ اسی طرح ہتھیار سجنے کو ہتھیار سجانا۔ ٹھیک نکلی جانا۔ پھلکے پڑ جانا، پترے کھولنا، رونکے ہو جانا۔ بدکنا، اور سنا، چھنے سے چھن اور دکھنے سے دکھن اور ہولے ہولے یعنی آہستہ آہستہ لکھنؤ میں کوئی نہیں بولتا مجروح کہتے ہیں بیت :

رشک اعدا کا کہن مرے دل کو ہولے ہی ہولے کھائے جاتا ہے

مرزا قادر بخش صاحب شاہزادہ دہلوی کے کلام میں بل جانا، صدقے ہو جانے کے معنی پر میں نے دیکھا ہے۔ شعرائے دہلی۔ تیوری اور ڈیوڑھی وغیرہ میں ی کو وزن میں داخل کرتے ہیں اور اہل لکھنؤ کے لہجہ میں ی کو معدوم سمجھتے ہیں۔ مجروح دہلوی نے پیاسے کی ی کو بھی وزن شعر میں داخل کر دیا ہے۔ بیت :

یہاں ہیں آب خنجر کے پیاسے کچھ کیا تشنگی آب بقا سے کچھ

یہ سب تو لفظی اختلاف تھے۔ ایک بڑا نحوی اختلاف بھی دونوں زبانوں میں ہے یعنی حرف نے کو دہلی میں حرفِ اضافت کے معنی میں بولتے ہیں۔

جس زمانے میں دیوان غالب کی شرح میں لکھ رہا تھا اس بات پر بھی مجھے

تنبہ ہوا۔ لیکن میں سمجھا کہ اس طرح کا (نے) حال میں پیدا ہو گیا ہے۔ اور اہل پنجاب
کی صحبت کا اثر ہے۔ مگر ابو ظفر بادشاہ طاب ثراہ کے دیوان میں جابجا یہی (نے)
دیکھنے میں آیا اور اس سے پتہ لگا کہ مدت سے یہ خرابی پیدا ہوئی ہے۔ یہ پنجاب
کا محاورہ بادشاہ کی زبان پر بھی چڑھا ہوا تھا۔

ہم نے ہے خوب اس کی طرز ناز پہچانی ہوئی
چال پہچانی ہوئی آواز پہچانی ہوئی
تیری طرز آمیز باتوں کی ہمیں پہچان ہے
ہم نے تو تیری ہی اسے طراز پہچانی ہوئی
مرغ دل جاتا ہے میرا بن کے مرغ نامہ برد
ہیں نے ہے یہ تری پرواز پہچانی ہوئی
آسماں کرتا ہے سن سن کو سرے نالوں کو رقص
اس نے ہے کیا یہ صدائے ساز پہچانی ہوئی

دلہ
لے کے دل کو جان تو چھوڑے اگر اسکاں کیا
خوب ہی ہم نے تجھے ہے دلستاں دیکھا ہوا
کوچہ جاناں کو ہم تو دیکھ آتے روز ہیں،
واعظا! تو نے بھی ہے باغ جاناں دیکھا ہوا
حضرت ناصح نصیحت کیوں مجھے کرتے پھر اب
تم نے گر ہوتا اسے اسے ہر ماں دیکھا ہوا

کو نسا ہے رنج عشقِ ماہر ویاں میں ظفر

جو نہیں ہے ہم نے دیر آسماں دیکھا ہوا

مگر دہلی کو اس امر سے سبق لینا چاہیے کہ وہاں کے تمام شعرا ممنون، ذوق، مومن

غالب نے کیوں اس محاورے سے احتراز کیا، اور ان کے بعد اصغر علی خاں نسیم

قادر بخش صابر میر جہدی مجروح نواب مرزا داغ نے کہیں بھی اس طرح سے نہ کو

استعمال نہیں کیا۔

ادب الکاتب والشاعر (دلی اور لکھنؤ کی زبان)

ساکت دہلوی، مرزا نوشہ کے ممتاز شاگروں میں تھے۔ حیدر آباد میں مرقوم ہو گئے، اکثر ان کا کلام میں نے سنا ہے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اس طرح (نے) کا استعمال انہوں نے کیا ہو۔ یہ سب لوگ اہل فن اور اہل زبان ہیں۔ ان لوگوں کا اس لفظ کو استعمال نہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ محاورہ پنجاب کا ہے۔ اس کے علاوہ حضرت ظفر کی ایک غزل کا ردیف وقافیہ ہے۔ کہا جھوٹے موٹ۔ وفا جھوٹے موٹ۔ یہ دہلی کا خاص محاورہ ہے۔ اور لکھنؤ میں جھوٹ موٹ کہتے ہیں۔ پر کا مخفف لکھنؤ میں یہ ہے۔ دہلی کے لہجے میں پے ہے۔ خواجہ وزیر لکھنؤی کہتے ہیں۔

ع لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا
دلی میں دن دیے کہیں گے۔ لکھنؤ کا زردہ میٹھے چانول اور دہلی کا زردہ کھانے کا تنباکو۔ لکھنؤ میں کہیں گے۔ نوین گھومتی ہے۔ لیکن دلی میں گھومنے کا لفظ ہی نہیں

بولتے۔ بالفعل ایک رسالہ جھنجھٹا نہ سے اسی بحث میں شائع ہوا ہے۔
 میں نے بھی اس سے استفادہ کیا۔ چند الفاظ اختلافات دہلی و لکھنؤ کے متعلق اور یاد
 آگئے کہ اہل لکھنؤ ربری کو رابڑی، کن پیٹر کو کرل، سناوٹی کو ستانی، لاگھنے کو
 ناکھٹنا۔ ناک سنکے کو ناک چھٹکنا، جولاہی کو جولاہن، سناری کو سنارن کہتے ہیں
 اور یہ بیان ان کا بہت درست ہے۔ لیکن اسی رسالے میں یہ بھی لکھا ہے کہ اہل لکھنؤ
 انگھٹی کو برمی۔ دھوبی کو برمیٹھا۔ چھوکرے کو بروا۔ بگولے کو لونڈلا۔ تبا کو کو
 بھسا کو۔ بگھارنے کو دھنگارنا۔ کھاری کو کھارن۔ لنگوٹیا یار کو، لنگوٹیں یار،
 بانس کو بہٹر کہتے ہیں۔ یہ بالکل غلط ہے۔ لکھنؤ کی زبان کے یہ الفاظ نہیں ہیں۔
 بیگن کے بھرتے کو دھنگارنا یعنی دھوئیں کی بو اس میں پیدا کرنا۔ البتہ دہلی میں اس کا
 رواج نہیں۔ لیکن بگھارنے کو دھنگارنا، لکھنؤ میں کوئی نہیں کہتا۔ بونڈلے کی ہوا لکھنؤ
 میں بولتے ہیں۔ لیکن بگولا یا بھولا اور چیز ہے۔

ہی کا استعمال اہل دہلی اس طرح ہی کرتے ہیں کہ حروف معنویہ کے بعد اُسے لے
 آتے ہیں مثلاً ہم نے ہی لکھا تم نے ہی پڑھا۔ اس نے ہی سنا۔ اہل لکھنؤ ہمیشہ (ہی)
 کو مقدم کر کے کہتے ہیں ہمیں نے لکھا تمہیں نے سنا، اسی نے پڑھا، یا مثلاً وہ کہیں گے
 دل کی دل میں رہی اور یہ کہیں گے دل کی دل ہی میں رہی
 مومن خاں صاحب کہتے ہیں۔

کچ دارو مویز کب تلک یوں ساقی مجھے دے شراب گلگوں

سے ہم لوگ اوکڑو بیٹھنا وہ اکڑوں بیٹھا بنوں غنہ۔ ہم پینگ لینا بیائے مچول
 وہ لوگ پینگ بیائے معروف کہتے ہیں۔
 ہم ترنگ کہتے ہیں وہ ترنگ برائے ہندی بولتے ہیں

لکھنؤ میں یوں "ووں" کیوں، جنوں یہ سب الفاظ بواؤ مجہول بولے جاتے ہیں۔ دہلی میں اپنے آپ کو بولتے ہیں لکھنؤ میں اپنے کو یا اپنے تئیں کہیں گے۔ پیر نے اور تیر نے میں بھی کسی قدر اختلاف ہے۔ تذکیر و تانیث کے رسالے، جو لوگوں نے لکھے ہیں۔ اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ صد ہا لفظوں میں دہلی و لکھنؤ کے محاورے میں اختلاف ہے مگر ایسا نہیں ہے اختلاف محاورہ اس لفظ میں مسلم ہے جو لفظ محاورہ عام میں داخل ہو جیسے سانس اور فکر کی تذکیر و تانیث میں دونوں شہروں میں اختلاف ہے۔ یا جو لفظ محاورہ خاص میں داخل ہو جیسے عارض و کیسو کی تذکیر اور شمشیر و سناں کی تانیث شعرا کے محاورہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ میں بھی اگر دہلی و لکھنؤ میں اختلاف ہو تو البتہ اسے بھی اختلاف کہیں گے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ گو اس قسم کے الفاظ محاورہ عام میں داخل نہیں ہیں۔ اہل شہر ان الفاظ کو بولتے نہیں ہیں لیکن سمجھتے تو ہیں۔ اس کے سوا جتنے الفاظ ہوں۔ ان میں دہلی اور لکھنؤ کا اختلاف قابل اعتبار نہیں نہ اسے اختلاف محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ بھلا نامانوس وغیرہ مشہور الفاظ میں محاورہ کو کیا دخل ہے جو جس طرح چاہتا ہے استعمال کر لیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں کسی کو دہلی و لکھنؤ کی تقلید کرنا کچھ ضرور نہیں۔ اہل لکھنؤ خود باہم گراہی طرح اہل دہلی خود باہم گراہی لفظوں میں اختلاف عظیم رکھتے ہیں۔ اور یہ اختلاف اٹھے تو کیونکر اٹھے۔ مدار محاورہ پر ہے اور یہ الفاظ محاورہ میں داخل ہی نہیں بشک و شک کہتے ہیں

ع دوار سادہ و صف خرام ہوتا ہے

اس مصرع سے یہ سمجھنا کہ لکھنؤ کے محاورہ میں دوار مذکر ہے۔ بجایا ہے۔ دوار کا لفظ محاورہ ہی میں نہیں ہے۔ رشک نے زکام کے قیاس پر دوار کو بھی مذکر باندھ دیا۔ یہ قیاس ہے نہ کہ محاورہ خاص۔ ان مصنفین نے جہاں تریا، بیٹا، تھنکاری، تورہ، پٹی وغیرہ

کی تائیت کا بیکار انضباط کیا ہے۔ وہاں صد ہا الفاظ غریب کی بھی تذکیر و تائیت کو بے فائدہ منضبط کیا ہے۔ بھلا ایسے الفاظ کا کہیں احصا ہو سکتا ہے۔ لے اور بغرض محال ہو بھی گیا تو آئندہ کسی قلم کو کوئی روک سکتا ہے۔ اب کوئی نیا لفظ غیر زبان کا نہ آنے پائے۔ زبان میں ہمیشہ الفاظ ملتے ہی جاتے ہیں اور جو لفظ آج غریب معلوم ہوتا ہے ایک عرصہ کے بعد وہی مانوس اور مشہور ہو جائے گا۔ اور جب ہی اس کی تذکیر و تائیت بھی معین ہو جائے گی۔ کچھ لکھنؤ دہلی کے اختلافات کے بیان میں طول تو ہو گیا، جو خلاف مقصود تھا۔ لیکن اہل قلم کے لئے فائدے سے خالی نہیں خصوصاً وہ حضرات جو تتبع کرتے ہیں، اگر ان دونوں شہروں کے الفاظ مختص کو ترک کر دیں تو دونوں شہروں میں ان کی زبان مانوس سمجھی جائے گی۔

لفظ طرز لکھنؤ دہلی میں کسی زمانے میں مونث تھا۔ اور اب بعض شعرا جو اپنے اساتذہ کی تقلید کو محاورہ حال پر مقدم سمجھتے ہیں وہ تو مونث نظم کے جاتے ہیں۔ ورنہ دونوں جگہ کے محاورے میں مذکر ہے۔ میں نے اکثر اہل دہلی کی تقریر و تحریر میں مشی سرسید احمد خاں مرحوم کے اس لفظ کو بتذکرہ دیکھا۔ بلکہ اگلے زمانے میں بھی یہ لفظ دہلی میں بتذکرہ مستعمل ہوا ہے۔ شاہ عالم بادشاہ آفتاب دہلی کا یہ مطلع صفر بلگرامی نے رشحات میں لکھا ہے۔

جب سامنے مرے وہ پری زاد آگیا

دیوانگی کا طرز مجھے یاد آگیا

لفظ مخلوق لوگوں میں اسم مونث مشہور ہو گیا ہے۔ لیکن لکھنؤ کے محاورہ میں یہ لفظ حکم صفت رکھتا ہے۔ کہتے ہیں آسمان خدا کا مخلوق ہے اور زمین خدا کی۔

لے داغ کہتے ہیں طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا کہتے ہیں۔ طباطبائی

لفظ نظیر کو لوگ عموماً مونث بولتے ہیں۔ لیکن اہل لکھنؤ ذوی العقول کے مقابل میں مذکر بولتے ہیں۔ کہتے ہیں اس عورت کا نظیر نہیں۔ میرے شفیق مکرم حکیم میرضی علی مرحوم جلال نے مجھ سے کچھ اشعار پڑھنے کی فرمائش کی اس زمانے میں مجھے حضور مرشد زادہ مرشد آباد مشاعرے کیا کرتے تھے۔ انہیں کے طرح میں کچھ شعر میں نے بھی کہہ کر بھیج دئے تھے وہی اشعار مجھے یاد آگئے پڑھنے لگا۔ اور باصرار میں نے کہا کہ اگر کوئی شعر ٹوکنے کے قابل ہو تو ضرور کہہ دیجئے گا۔ میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو اعتراض سے برا مان جاتے ہیں۔ غرض کہ میرے اس شعر پر

سر جو ٹکرا یا تو دیواروں کو رنگیں کر دیا

ایڑیاں رگڑیں تو صیقل ہو گئی زنجیر

جناب جلال صاحب نے کہا کہ صیقل مذکر ہے اور یہ فرماتا ان کا، بعض اساتذہ کی تقلید کے لحاظ سے تھا ورنہ لفظ صیقل دہلی و لکھنؤ میں اب مونث ہی بولا جاتا ہے۔

تذکیر و تانیث الفاظ سے بحث کرنا اہل لغت کا کام ہے لیکن میں اس مسئلہ میں بعض امور کا ذکر کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ صفت، تذکیر و تانیث میں موصوف کے تابع ہوا کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ تمیز و ظروف متعلقات فعل، تذکیر و تانیث سے معرّاب ہوتے ہیں۔ مثلاً تو نے اچھا کام کیا۔ اس جملہ میں ”اچھا“ صفت ہے اور کام موصوف ہے۔ کام کے ذکر ہونے کی وجہ سے اچھا بھی اس مقام پر مذکر ہے۔ اگر یہ کہیں کہ تو نے اچھا کیا تو اچھا مذکر ہے۔ مونث ہے۔ اس سبب سے کہ اچھا اب صفت نہیں ہے تمیز فعل ہے مثلاً اس کے کہ تو نے جھوٹ کہا، میں سچ بولا۔ وہ خوب پڑھا ان جملوں سے جھوٹ سچ وغیرہ کا ذکر ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ اگر یوں کہیں کہ

سب جھوٹ سچ کھلی گیا تو اس سے جھوٹ سچ کا مذکر ہونا ثابت ہوتا ہے اس لئے کہ یہاں تمیز فعل نہیں بلکہ فاعل ہے۔ مثلاً اسی کے ہے اگر یہ کہیں کہ زید ایک دن آیا اس جملے میں دن تذکرہ و تانیث سے معرا ہے۔ اس سبب سے ظرف فعل ہے تیسرے یہ کہ اردو میں بعض اسماء جز فعل ہو جاتے ہیں اور اس صورت میں ان اسماء کو تذکرہ و تانیث سے کچھ تعلق نہیں۔ مثلاً میں نے سبق یاد کیا۔ اس مثال میں یاد کا لفظ تذکرہ و تانیث سے معرا ہے۔ اردو کے نحو میں یہ بحث اہم مسائل سے ہے۔ کئی گز سٹ کے موا کسی نے ادھر توجہ نہیں کی۔ چوتھے یہ کہ افعال ناقصہ کی خبر اور افعال مقلوب کا دوسرا مفعول یہ دونوں تذکرہ و تانیث سے معرا ہوتے ہیں۔ مثلاً اشک گوہر ہو گیا۔ اشک گوہر کر دیا، اشک گوہر سمجھا۔ ان فقرہوں سے گوہر کی تذکرہ و تانیث نہیں ہوتی ہو سکتی۔ پانچویں یہ کہ مضاف الیہ کے بعد مضاف ہو تو حروف معنویہ کے الحاق سے مضاف کی تانیث میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یعنی کی جو علامت تانیث مضاف سے ہے اس کا باقی رکھنا ضرور ہے مثلاً نور نظر کی آنکھوں میں سرمہ دیا۔ لیکن اگر ترکیب اضافی مقلوب ہو جائے۔ جیسے میر انیس کے اس مصرعے میں ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نور نظر کے

اس صورت میں (کی) کی جگہ کے کہنا بھی درست ہے۔ دلیل اس کی یہ ہے کہ اس مصرعے میں سے اگر (آنکھوں میں) حذف کر دیں تو یہ فقرہ باقی رہ جائے گا۔ (سرمہ دیا کبھی نور نظر کے) اور اب (کے) کہنا واجب ہو جائے گا۔ جیسے لوگ کہتے ہیں اس کے کنگھی کی اور مقصود یہ ہوتا ہے کہ سرمے یا بالوں میں۔ اسی طرح کہتے ہیں اس کو گدہ کی یا اس کے چٹکی لی اور مقصود یہ ہوتا ہے کہ بغل میں یا گردن میں۔ غرض کہ ضابطہ یہ ہے کہ ترکیب اضافی اپنی اصل پر ہو تو علامت تانیث مضاف یعنی کی

کہنا واجب ہے۔ اور حذف و تقدیر مصنف کی صورت میں (کے) کہنا واجب ہے
 اور قلب ترکیب کی حالت میں دونوں طرح جائز ہے۔ انیس کے اس مصرعہ کو
 ع میدان میں تھا حشر بیا چال سے اس کے
 اور آتش کے اس شعر کو

معرفت میں اس خدائے پاک کے
 اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے
 صغیر بنگرانی نے اس بات کی سند میں لکھا ہے کہ چال اور معرفت مذکور ہے۔ میں اس
 رائے سے اتفاق نہیں کرتا۔ میری رائے میں ان مصرعوں میں کی اور کے دونوں کہہ سکتے
 ہیں۔ شاعر نے ضرورت شعر کے سبب سے کے اختیار کیا اور اسی قیاس پر برق کا
 یہ مصرعہ

ع ڈارھی میں لال بال تھے اس بد نہاد کے۔

اور میر کا یہ مصرعہ

ع آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے

غلط نہیں ہو سکتا۔ کلکتہ میں ایک صاحب کی غزل میرے پاس اصلاح کو آئی اس
 میں یہ مصرعہ تھا، اور یہی زمین تھی

ع پھینکی کند آہ طرف آسمان کے

میں نے دیکھا کہ یہاں کی کہیں تو محاورہ کا خون ہوتا ہے۔ یوں ہی رہنے دیا۔ اب چاہیے
 کوئی غلط سمجھے لیکن لفظ طرف میں محاورہ یہی ہے کہ اصل ترکیب باقی ہو تو کی کہیں گے
 اور قلب ترکیب کی صورت میں کے کہتے ہیں۔

جان پریندہ ہی ہمارے ہے مر رہا تو جگت کے مارے ہے

بلا ضرورت ہر زبان کا لفظ لے لینا بھی نہیں درست۔ البتہ فارسی کا تیل
 اردو میں حسن رکھتا ہے یہاں تک کہ جو لفظ عربیہ فارسی میں غلط ہو کر مخلوط ہو گئے
 ہیں ان کی تصحیح کرنا بھی نہ چاہیے اور بلا واسطہ الفاظ عربیہ کا لینا تو بہت ثقیل ہے۔
 لیکن فارسی زبان کے اسما و صفات ہی اردو میں کچھ اچھے معلوم ہوتے ہیں بھصار
 اور روابط سے فصحا کراہیت کرتے ہیں۔ یہ نہ چاہیے کہ درعین انتظار آپ کا
 خط پہنچا اور خیریت آپ کی درگاہ خدا سے نیک درکار ہے۔ بہت سے الفاظ
 جو منزلہ روابط کلام ہیں۔ فارسی خوانوں کی زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ اور بعض عربی
 کے الفاظ بھی اسی قسم کے اہل مکتب نے فارسی پڑھنے کی بدولت زبان میں داخل
 کر لیے ہیں۔ وہ سب کے سب کسی قدر فصاحت سے گرے ہوئے ہیں مثلاً:

چونکہ از بسکہ بدرستی کہ بتحقیق کہ حال آنکہ، باوجودیکہ، باوصفیکہ، چنانچہ،
 جزایں نیست، ہر آئینہ، ماقبل، مابعد و پیش ازیں، علاوہ بریں، در پیش، درکار در
 اصل، در حقیقت، برخلاف، برعکس، بر محل، بہ نسبت، بموجب، بدولت، ہنوز
 پس، لہذا، پھر، لا بد، لا ریب، فی الحال، بالفعل، بالکل، فیہا، حتی الوسع، حتی
 المقدور، بالمشافہ، بالموافہ، فقط یعنی وغیرہ

جس زمانے میں میر انیس مرحوم حیدر آباد میں آئے تھے۔ انھیں دنوں
 کا ذکر ہے کہ ایک صاحب ان کے کلام کو کلام میر پر ترجیح دینے لگے۔ میر صاحب نے
 فرمایا کہ میر استاد کامل تھے۔ انھوں نے جواب دیا کہ آپ کے اور ان کے کلام
 کا میں نے مقابلہ کر کے دیکھا آپ ہی کا کلام تفوق رکھتا ہے۔ میر صاحب کو تعجب
 ہوا کہ مرثیہ اور غزل کا کس طرح مقابلہ ہو سکتا ہے یہ اور راہ ہے وہ اور کو چہ ہے

ان بزرگ نے میر کا ایک مطلع پڑھا۔

اس زلف پہ جو ہو گئے ہم یعنی سرِ شام سو گئے ہم
اور کہا اس مطلع میں زلف اور یعنی کو ملاحظہ کیجئے اور اسی زمین میں آپ کا مطلع مجھے
یاد ہے۔ اس کی صفائی کو دیکھئے۔

ایک آہ میں سر د ہو گئے ہم ٹھنڈی جو ہوا تھی سو گئے ہم
یہ سن کر میر انیس مسکرانے لگے۔

فارسی و عربی کے بعض الفاظ اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اور غلط ہی
بولنا چاہیئے بھی۔ ان کا صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر ثقیل ہے۔ جیسے
عیادت، و عیال و عیاں بکسر عین ہے مگر بولتے بفتح ہیں۔ ایک نقل میں نے
سنی ہے کہ حکیم میر ضامن علی مرحوم جلال سے نواب کلب علی خاں مرحوم والی راجپور
نے پوچھا کہ آپ عیاں کو عیاں کہیں گے انھوں نے جواب دیا کہ عیاں کو ہم کبھی نہ
کہیں گے۔ لفظ رفو میں ف کو ساکن پڑھنا چاہیئے۔ لیکن فارسی و ہندی کے لہجہ
میں اس کا تلفظ مشکل تھا۔ رفو بفہم فاستعمل ہو گیا۔ اسی طرح ناگوار و گوارا میں
کاف مضموم ہے لیکن اردو میں بفتح کاف ہی مستعمل ہے۔ لفظ رعشہ اور عیار کو
اکثر اہل لغت بکسر اول صحیح سمجھتے ہیں لیکن اردو میں بفتح اول ہی بولنا چاہیئے۔
لفظ مطلع بکسر لام اور لفظ موقع بکسر قاف صحیح ہے لیکن اردو میں اس کی تصحیح ممکن
نہیں جمع سے التباس ہوا جاتا ہے۔ عوضی علی خاں میر انیس کے ایک شاگرد تھے
انھوں نے مجھ سے بیان کیا کہ میں نے عمود کو بواو معروف پڑھا میر صاحب نے
منع کیا۔۔۔۔۔ اور کہا عمود کہو بواو مجہول اور نور چشم کے لفظ میں کسرۂ اضافی کے
پڑھنے کو بھی میر صاحب منع کیا کرتے تھے کہتے تھے یہ اضافت اردو میں بری طرح معلوم
ہوتی ہے۔

ادب الکاتب والشاعر

(غلط العام اور غلط العوام)

بعض الفاظ عربی الاصل اردو میں اس طرح مل گئے ہیں کہ ان کا بدل نہیں ہو سکتا اور پھر اصل معنی بھی ان میں باقی نہیں رہے جیسے واسطے، طرح، معاف وغیرہ ممکن نہیں ان کی تصحیح کی جائے۔ البتہ یہ غلط سمجھا جائے گا کہ تقریباً کے محل پر قریباً اندازاً لکھا جائے، یا حال کے محل پر لفظ موجودہ اور وہ بھی بلا لحاظ تذکرہ تانیث استعمال کرتے ہیں مثلاً موجودہ وزیر نے یہ حکم دیا۔ یہ فقرہ اہل دفتر حیدر آباد کے اس فقرہ سے کم نہیں کہ سالار جنگ اولیٰ نے یہ انتظام کیا۔ اس قسم کے مسہدات محاورے اس سبب سے غلط ہیں کہ ان کی تصحیح کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ بعض لوگوں کے نکالے ہوئے یہ الفاظ ہیں یعنی یہ محاورہ عام نہیں ہے بلکہ محاورہ عوام ہے جو الفاظ کہ محاورہ عام میں داخل ہوں وہ کیسے ہی غلط ہوں ان کی تصحیح محل فصاحت ہے جیسے لا یعقل ولا ابالی بلا لحاظ ضمیر متکلم وغائب بولتے ہیں اور اس کی تصحیح کو غلط سمجھتے ہیں اسی کے مثل لفظ یعنی ہے کہ اس میں ضمیر غائب کا لحاظ مطلق نہیں کرتے یعنی چہ اور تعنی چہ کا اعتراض اور اس کا جواب کہ شعر مرا

بدرستہ کہ برو مشہور و معروف ہے مولوی جانی کہتے ہیں ۔

میخانہ کہ ساحت جلالش باد از غبار غیر خالی

احرام حریم آن نبندند جزو روکشاں لا ابالی

میں کہتا ہوں کہ لا ابالی نہیں لایبالوں کہنے کا مقام ہے اصل جواب ان اعتراضوں

کا یہی ہے کہ محاورہ عام میں قیاس نحوی کو دخل نہیں ہے غلط عام فصیح ہے اور اس کی تصحیح محل فصاحت اور غلط عوام غیر فصیح و مکروہ ہے اور اس کی تصحیح واجب ہے

بعض الفاظ میں صاف معلوم ہوتا ہے اصل ان کی کچھ اور تھی لیکن دہلی و لکھنؤ

کے لوگوں نے تصرف بیجا کیا ہے مثلاً جھکولے کو بچکولا کہنا دونوں شہروں کا محاورہ

ہے مگر میرے خیال میں جھکولا ہی فصیح ہے اور قدیم اردو یہی ہے۔ قدمائے شہر کے

کلام میں یہ لفظ موجود ہے۔ اسی طرح لفظ چیدہ میں تصرف کر کے دہلی و لکھنؤ کے

لوگوں نے چندہ کہنا شروع کیا اور یہ ہی عامیانہ محاورہ ہے۔ جھلک میں اہل لکھنؤ

نے تصرف کر کے جھلکی بنا دیا۔ شاہزادہ مرزا آسماں جاہ مرحوم کا ایک شعر مجھے یاد

آیا ہے ۔

سرک جاتے ہیں اک جھلکی دکھا کر کہ رہ جائے پھڑک کر دل کسی کا

اور اہل دہلی نے تصرف کر کے جھلکا بنا دیا۔ مرزا داغ مرحوم کہتے ہیں ۔

ع اپنے کو ٹھٹھے سے جو کل اس نے دکھایا جھلکا

مگر جھلک دونوں سے فصیح ہے۔ بعض الفاظ دہلی میں اپنی اصل پر ہیں اور اہل لکھنؤ

نے تصرف کر لیا مثلاً دھکیلنا۔ دال ابجد سے دلی کی زبان ہے اور دھکیلنا

دال ہندی سے لکھنؤ کا محاورہ ہے اسی طرح کھر درا کو مخفف کر کے اہل لکھنؤ کھرا

کہتے ہیں۔ مگر مجھے کھر درا ہی فصیح معلوم ہوتا ہے ۔

بعض الفاظ اصل میں جمع ہیں اور محاورہ میں مفرد بولے جاتے ہیں۔ جیسے ارواح، اوقات، اولاد، بعض مفرد ہیں اور محاورہ میں جمع بولتے ہیں: مثلاً اس کے کیا معنی۔

جو خالص زبانیں دنیا میں ہیں ان میں اہل دہ کا محاورہ مستند سمجھا جاتا ہے۔ اس سبب سے کہ اہل شہر کی زبان غیر قوموں کے خلط سے محفوظ نہیں رہتی۔ ابتدائے اسلام میں جب عرب کی زبان بگڑنے لگی تو اہل بادیہ و اعراب سے زبان کو مطابقت دیا کرتے تھے۔ لیکن اردو مخلوط زبان ہے۔ اس کا معاملہ برعکس ہے۔ اہل شہر کی اردو ہمیشہ اہل دہ سے اچھی سمجھی جائے گی۔ تعجب ہوتا ہے کہ لکھنؤ سے تھوڑی دور باہر جائیے تو انہیں کہنے کے بدلے آنکھیں بفتح کاف اور گلا کھونٹنے کو گھوٹنا، بواؤ، جمبول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہوئے سُن لیجئے۔ یہی حال دہلی کے اہل دہ کا ہے۔ آٹے کو آٹا، روٹی کو روٹی، بتشدید پانی کو پانٹریں بولتے ہیں اور دہلی کے قریب کے رہنے والے ہیں۔ فیض آباد و آگرہ دونوں شہر لکھنؤ و دہلی سے کوسوں دور ہیں لیکن اردو وہاں کی میری رائے ناقص میں اردوئے محلی ہے شاید اتنا بھی اختلاف نہ نکلے جتنا دہلی و لکھنؤ کا لکھا گیا۔

تازگی لفظ کا ہر اہل قلم کو خیال ہوتا ہے اور بیشک لفظ تازہ مضمون تازہ کے برابر بلکہ بہتر ہے۔ لیکن لفظ کے انتخاب کرنے کا امتیاز خداداد بات ہے۔ کوئی لفظ خوبصورت ہوتا ہے کوئی بھونڈا۔ پھر صرف کرنے کا سلیقہ بھی فطری قابلیت ہے۔ بعض لفظ اصل میں اوجھا ہے لیکن کسی ایسے محل پر صرف ہوا کہ خوبصورت ہو گیا۔ یہ نہ ہونا چاہیے کہ آپ نے لفظ کو تازہ سمجھ کر صرف کیا اور سننے والوں کو وہ لفظ غریب و جشی معلوم ہوا۔ میرا نیس، شاہزادہ علی اکبر کی اذان کا ذکر فرماتے ہیں

ع وہ لوزعی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے
اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ یہاں لوزعی لفظ غریب ہے اور بے محل بھی صرف ہوا ہے
مثنوی ششقیہ میں جہاں ملاؤں اور قاریوں پر آوازے کسے ہیں۔ ایک شعر
میں الفاظ غریب کو عمدائیں نے بھر دیا ہے۔

آپ عریف میں خشمم ہیں آپ عطف میں غطلم ہیں
محل رجو میں ان الفاظ کا استعمال غالباً بے جا تو نہیں ہوا۔ اس سبب سے کہ یہاں
ان کی نقل کرنا منظور ہے۔ میر علی اوسط مرحوم کہتے ہیں۔

ع رشک کو اقرار ہے روئے رزیں یار کا
اس مصرع میں لفظ رزیں تازہ نہیں ہے بلکہ غریب ہے اور پھر اپنے محل سے بھی
الگ ہے۔ اگر حضرت واعظ یا جناب شیخ یا ناصح مشفق کے روئے رزیں کا اقرار
ہوتا تو شاید اس قدر بے جا نہ معلوم ہوتا۔ یہ دیکھو ایک لفظ کے بے محل ہونے سے
سارا شعر کیسا بے مزہ اور سست ہو گیا۔

مرسید احمد خاں کے ایک مضمون میں ہے جانوروں کی چھاتیاں اس
لفظ کو وہ بے محل استعمال کر گئے۔ چھاتیاں انسان کی ہوتی ہیں۔ جانوروں کے
تھن کہنا چاہیے۔ بہت عرصے کا ذکر ہے کہ لکھنؤ میں یہ ہوا چل گئی تھی کہ شاعروں
نے چھاتیوں کے معنی پر جو بن کہنا شروع کیا تھا۔ اسی زمانے میں مرزا داغ مرحوم
رامپور سے سکھتے ہیں وارد ہوئے اور نہایت ذوق و شوق سے شیا برج میں اگر
شعرا کے سب سے سیارہ ملازمین واجد علی شاہ، طاب ثراہ سے ملاقات کی۔ دعوتیں
ہوئیں، شاعرے ہوئے، مجھ سے ان مرحوم سے پہلے انھیں صحبتوں میں ملاقات
ہوئی ہے۔ ان کا کہنا مجھے یاد ہے کہ جو بن چھاتیوں کے معنی پر مرکز نہیں ہے۔ اب

جسے دیکھتے وہ جو بن کو انھیں معنوں میں باندھتا ہے۔ یہ اعتراض ان کا بجا تھا۔
 جو بن ان معنوں پر نہ لکھنؤ کی زبان ہے نہ دہلی کی۔ تازگی لفظ کی فکر نے کبھی تو کلام
 کو مغلط بنا دیا اور کبھی متبذل جزر و مد، رشک وغیرہ کے کلام میں بہت ہے۔
 ان لوگوں نے ایسے ایسے الفاظ باندھنا شروع کر دیئے۔ جن سے فصحا احتراز کرتے
 ہیں۔ ایک طرح ہوئی، عنقاہوں اور دریائوں۔ شاعرے میں میر دوست علی خلیل
 بھی گئے۔ میر صاحب اور ان کے تلامذہ کی غزلوں میں الفاظ غریب و رکاکت
 ترکیب دیکھ کر انھیں دل لگی سوچھی۔ وہاں سے جو اٹھے تو جس سے ملاقات ہوئی
 یہی ذکر کہ بھئی کیا شعر میر علی اوسط نے پڑھا ہے۔ سن کے جی بے چین ہو گیا ہے
 اڑاتے پھرتی ہے باد مخالف محکو گردوں پر

نہیں معلوم چھپی ہوں کہ چھپی کا پچھلا ہوں

پڑھنے کا انداز ایسا کہ جس نے سنا اسے یقین آگیا۔ لکھنؤ تھا لوگ بے اڑے یہاں
 نیک نوبت پہنچی کہ بعض احباب اخلاص مندر بخیدہ ہو کر میر صاحب کے پاس گئے
 اور تخلیہ میں ان سے کہا کہ آپ کیا ستم کرتے ہیں بھلا یہ مضمون کہنے کا تھا۔

ع نہیں معلوم چھپی ہوں کہ چھپی کا پچھلا ہوں

میر صاحب سن کر بہت خفا ہوئے کہ کس مردود نے یہ کہا ہرگز میرا شعر نہیں۔ سب کے
 فکر ہوئی کہ یہ دل لگی کس نے کی۔ آخر روایات کا سلسلہ خلیل پر منتهی ہوا۔ جس
 زمانے میں جو بن اچھلا تھا اکثر لوگوں نے چوکھا۔ الوکھا۔ اچھوتا وغیرہ کا بھی
 استعمال بے محل کرنا شروع کیا اور وہ چل نکلا اور اب تو بہت شائع ہے

لکھنؤ میں ایک صاحب نے اپنے استاد کا یہ مصرع

ع بت دیالی کے نہیں چاند سی تصویر میں ہیں

میرے سامنے پڑھا، میں نے پوچھا۔ دیا دلی رات ہے کثرت استعمال سے واؤ
 گر گیا۔ دیالی رہ گیا۔ لوگ دوالی غلط کہتے ہیں میں نے کہا ایک تو دوالی کا لفظ
 غزل میں باندھنا مکروہ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے دوالی کی رات میں سے واؤ کو
 آپ کیوں گراتے ہیں۔ یا کو کیوں نہیں گراتے کہ دوالی صحیح ہو جائے۔ اور محاورہ
 بھی یہی ہے اس میں تصرف کرنے کی کیا وجہ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کی تصحیح
 کرنا کب درست ہے۔ بعض الفاظ قدیم زبان کے متروک بھی ہیں اور پھر بولے بھی
 جاتے ہیں۔ جیسے چاندی کے بدلے روپا کہنا گراہ لگانے کے عوض، گانٹھ لگانا،
 قرض لینے کے مقام پر ادھار لینا متروک و مکروہ ہے۔ لیکن سونا، روپا، گانٹھ
 گرہ کسی پر ادھار کھانا محاورہ میں اب بھی داخل ہے۔ اور بندھنے ہوئے محاورے
 ہیں۔

یہ بھی کچھ ضروری نہیں کہ اہل زبان جتنے لفظ بولیں وہ سب فصیح ہوں۔ اہل
 زبان میں عوام بھی تو ہیں جنہیں حسن و قبح الفاظ کا کچھ حس نہیں۔ کسی نہ کسی طرح
 ادائے مطلب کر دینے سے کام ہے ان کے ہر محاورے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو
 ادائے مطلب کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ کہتے ہیں، کپڑے چکٹ ہو گئے۔ اور زیادہ
 مبالغہ کیا تو کہا کپڑے گوہ ہو گئے۔ یا کہیں گے کپڑے اوتھل پتھل ہو گئے۔ کپڑے
 غارت ہو گئے۔ پلنگ جھولی ہو گیا یا جھلنگا ہو گیا۔ دیکھئے کیا کیا تشبیہیں ہیں اور
 کیا کیا مجازات ہیں اور اوتھل پتھل میں کیا خوب ارتحال لفظ کیا ہے غرض کہ مطلب
 ادا کر دیا ہے۔ یہ محاورات و الفاظ ایسے نہیں ہیں کہ ان کا صرف کرنا تازگی لفظ
 یا حسن پیدا کرے۔ تازگی لفظ اسے کہتے ہیں۔ جیسے ناسخ نے اس شعر میں پیدا
 کی ہے۔

مرے گھر کی راہ کتر کر نکل جاتا ہے چاند
 ہوتی ہے فرقت کی شب باہری باہر چاندنی
 لیکن یہ شعر بھی شیخ صاحب کا سنئے۔ میل کی بتی کسی نے نظم نہ کی ہوگی۔
 بتی اس کے میل کی بتی اگر کی ہوگئی

ریزہ ریزہ میل صندل کا برادہ ہو گیا
 فتح الدولہ برق شاگرد رشید تھے۔ کہا کرتے تھے مجھ نالائق نے بادشاہ کی
 مصاحبت اختیار کر کے اپنے فن کو ذلیل کیا مجھے تو چاہیے تھا کہ شیخ صاحب کی
 قبر پر بیٹھ رہتا۔ استاد کا یہ مضمون ایسا انھیں پسند آیا کہ آخر چراہی لیا۔
 رنگ و بو میں گل سے وہ گل روزیادہ ہو گیا
 میل تن پر لال صندل کا برادہ ہو گیا

غالب کہتے ہیں ع

بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے
 صیغہ جمع نے جیسا اس مصرع میں مجھے لطف دیا یہ بات کہیں نہیں پائی۔
 جو لوگ اہل زبان ہوتے ہیں کبھی وہ ارتحال لفظ بھی کرتے ہیں۔ یعنی لفظ
 وضع کر لیتے ہیں یا لفظ میں خوب صورت تصرف کرتے ہیں۔ میرا انیس اپنے کلام کی
 تشبیہ میں پھلچٹری کو اچھا لفظ سمجھے گلچٹری باندھ گئے۔ میرا ایک شعر ہے
 نہیں رنگ چمن کو پانداری یہ سمجھو فصل گل اک پھلچٹری ہے
 بعض احباب نے یہ شعر سن کر کہا کہ میرا انیس نے پھلچٹری کو گلچٹری باندھا ہے
 کیا آپ اس تصرف کو اچھا نہیں سمجھتے۔ میں نے کہا میرا صاحب نے اپنے کلام کی
 مدح میں اس لفظ کو صرف کیا اور میں نے مذمت دنیا میں

اپنے کلام کو پھلجھڑی کہنا خوب نہ تھا۔ اس سبب سے میر صاحب نے اس میں تصرف کر کے رونق دی ہے اور میں نقش و نگار زمانہ کی مذمت کر رہا ہوں۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں کہ مشبہ بہ کی رونق بڑھاؤں۔ میر صاحب کے اس مصرع پر اعتراض ہوا تھا۔

ع گھوڑے نے آ کے غیظ میں دانت اپنے کڑکڑائے

یعنی سردی سے دانت کڑکڑاتے ہیں اور غیظ میں دانت کٹکٹاتے ہیں۔ اس اعتراض کا جو کچھ جواب ادھر سے ہوا ہے سننے میں نہیں آیا۔ مگر میں یہ عرض کرتا ہوں کہ معترض نے کڑکڑانے اور کٹکٹانے میں جو امتیاز بیان کیا ہے وہ آدمی کے دانتوں کے لئے ہے۔ میر صاحب نے گھوڑے کے دانتوں کو کہا ہے۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ گھوڑا غیظ میں بھی دانت کڑکڑاتا ہے۔ کٹکٹاتا نہیں۔ اس کو ارتحال لفظ کہتے ہیں۔ اور یہ ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ افسوس ہے ارتحال لفظ کی نظیریں نہیں ملتیں اور اس سبب سے میں سمجھا نہیں سکتا۔ مگر ہزل و تمسخر میں اکثر لوگوں کو میں نے دیکھا کہ کچھ الفاظ انھوں نے کہے جو بہ اعتبار وزن و ترکیب حروف تناسب مضحک اور ایک لفظ بھی بامعنی نہیں یا مثلاً ایک بنگالی طالب علم قرأت سیکھنے کے لئے کوسوں سے ہر روز میا برج میں آیا کرتا تھا میں نے ایک دن اس کا نام پوچھا۔ ابھی اس نے جواب نہیں دیا تھا کہ ایک صاحب بول اٹھے کہ ان کا نام چسپق الدین۔

میں نے پوچھا آپ کو ان کا نام کیونکر معلوم ہو گیا؟

کہا کہ ان لوگوں کے نام میں دین ضرور ہوتا ہے۔

میں نے کہا کہ دین کے لفظ کو تو میں سمجھا۔ لیکن چسپق کے معنی تو بتائیے۔

کہنے لگے۔ آپ کو قرأت کا بہت شوق ہے۔ بے قرأت کے بات ہی نہیں کرتے۔ میں نے کہا خیر قرأت کا قیاس لیجئے لیکن ابھی چ اور پ کی شرح باقی ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ یہ دونوں حروف چیت سے ماخوذ ہیں۔

ادب الکاتب والشاعر ح

اردو اور بھاکا

ہندو مسلمانوں میں یہ اختلاف عرصہ سے سننے میں آرہا ہے کہ یہ چاہتے ہیں بھاکا کا رواج ہو۔ وہ چاہتے ہیں اردو کا ہے۔ میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں۔ دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں۔ دونوں زبانوں پر دونوں فرقوں کا تصرف ہے۔ یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے۔ اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے۔ لڑیکہ کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے۔ غزل اور قصیدہ و اوزان عروضی اردو کے لئے مخصوص ہیں۔ ٹھمری اور دوہے وغیرہ اور پنگلی بھاکا کے واسطے خاص ہے۔ اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔ بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم ہوگی اور اردو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے۔ اردو کے لئے

حروف عربی کا لباس زیبایا ہے۔ ناگری حروف میں اردو کبھی لطف نہ دے گی اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔ اس کے الفاظ خط عربی میں جب لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت ہو جاتا ہے۔

افعال و روابط کلام ان دونوں زبانوں کے تقریباً ایک ہیں۔ اسماء میں کچھ امتیاز ہے کہ اردو میں زیادہ تر فارسی کے اسماء ہیں۔ بھاکا میں زیادہ تر ہندی کے اسماء ہیں۔ مسلمانوں نے یہ ارادہ کبھی نہیں کیا کہ اردو میں جو ہندی کے اسماء ہیں ان کو اردو سے خارج کر کے ان الفاظ کے بدلے فارسی الفاظ استعمال کریں۔ ہاں ہندو اگر یہ کوشش کریں کہ بھاکا میں جتنے فارسی اسماء مل گئے ہیں ان کو اس زبان سے نکال ڈالیں تو ان کو نئی زبان بنانا پڑے گا۔ حاصل یہ کہ فارسی بھاکا کسی کے نکالے نکل نہیں سکتے۔ میں یہاں فارسی الفاظ کہہ رہا ہوں عربی کو بالکل چھوڑ دیا۔ اور ہندی اسماء کہہ رہا ہوں۔ سنسکرت کا ذکر ترک کیا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عربی اور سنسکرت کے الفاظ جو اردو اور بھاکا میں ہیں وہ فارسی و ہندی ہو کر اس زبان میں داخل ہوئے ہیں اسی وجہ سے اردو میں کوئی عربی یا سنسکرت کا ایسا لفظ استعمال کرنا درست نہیں جو فارسی یا ہندی میں مستعمل نہ ہو۔ عربی و سنسکرت کے الفاظ پہلے فارسی و ہندی میں آکر کسی قدر متغیر ہو کر بوضع ثانوی فارسی و ہندی ہو گئے۔ اس کے بعد اردو میں داخل ہوئے جس طرح ہندی سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اسی طرح فارسی بھی حسب تحقیق جدید سنسکرت کا ایک شعبہ ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو زبان کو بہ نسبت عربی کے سنسکرت کے ساتھ زیادہ تر خصوصیت ہے۔ اس سبب سے کہ اردو نام ہے فارسی و ہندی کے خلط کا اور محض انھیں دونوں زبانوں سے اردو

مرکب ہے ان کے علاوہ عربی و سنسکرت و ترکی و انگریزی وغیرہ کے الفاظ اردو میں ہرگز نہیں داخل ہو سکتے۔ جب تک یہ وضع ثانوی وہ فارسی یا ہندی نہ ہو گئے ہوں اور انھیں دونوں زبانوں کا خلط آج تک اردو کی انشا پردازی میں اور شعر میں مزہ دے جاتا ہے۔ کسی تیسری زبان کا لفظ آیا اور یہ معلوم ہوا کہ ڈھیلا کسی نے مار دیا۔ مگر ہندو، مسلمان دونوں اس کے خلط کرنے میں افراط و تفریط کرتے ہیں جب یہ خلط اعتدال کے ساتھ ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ نگینے جڑ دیئے۔

بے اعتدالی کی مثالیں

غالب :- یاں زمیں سے آسماں تک سو ختن کا ہاب تھا
انیس :- وہ لودھی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے

اعتدال کی مثالیں

غالب :- شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

اس سے اتنا ضرور معلوم ہو گیا ہو گا کہ زبان میں تصرف کرنا کسی طرح ممکن نہیں۔ زبان خود ہی بنتی ہے خود ہی بدلتی رہتی ہے۔ پھر فریقین میں اس اختلاف سے کیا حاصل۔ اختلاف محض اس واسطے ہے کہ اردو اگر عربی کے حروف میں لکھی جائے گی تو اکثر ہندو نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر ناگری کے حرف آشنا ہوتے ہیں اور اگر ناگری میں اردو کے لکھنے کا رواج ہو جائے گا تو اکثر مسلمان نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر عربی کے رسم الخط کو سیکھتے ہیں۔ اصل میں یہ بہت ہی ادنیٰ امر ہے جو منشا نزاع واقع ہوا ہے۔ زبان تو وہی ہے۔ ہندوؤں کو اردو کی الف بے یا مسلمانوں کو ناگری کی الف بے سیکھ لینا کونسی بڑی بات ہے۔

اتنا ضرور کہوں گا کہ اردو کے رسم الخط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا۔ تمام عالم میں اسی طرح کا خط رائج ہے جسے منفصل الحروف کہنا چاہئے۔ یہ امتیاز اردو ہی کے لئے حاصل ہے کہ اس میں شارٹ ہینڈ کی اختراع کی ضرورت نہیں۔ اور یہ بھی میں عرض کئے دیتا ہوں کہ وہ زمانہ قریب ہے کہ تمام عالم کا ایک خط ہو جائے۔ الف بے کی جو اصلی صورت ہے وہ تو کسی نے دیکھی نہیں۔ ایک زبان والوں نے مثلاً خطوط مستقیمہ کی ترکیب سے کچھ صورتیں فرض کر لیں اور اسی کو الف بے قرار دیا۔ ایک ملک کے لوگوں نے خطوط منحنیہ کی ترکیب سے الف بے فرض کر لی۔ کسی نے سیدھی اور مدور لکیروں کو باہم مرکب کر کے حروف کے اشکال نکالے۔ عرض کہ یہ سب صورتیں فرضی ہیں۔ ب کی اصلی صورت کیا ہے؟ اور ت کی اصلی شکلی کیسی ہے؟ یہ گراموفون کے فوجوں پر خوردبین کے ذریعہ سے یا اور تدبیروں سے وہی لوگ دریافت کر لیں گے جن کو خدا نے دو آنکھوں کے بدلے ہزار آنکھیں دی ہیں۔ اور جب ہم کو حروف کی اصلی صورت معلوم ہو جائے گی تو پھر ہم بھی اس کی ویسی ہی تصویر اتارنا سیکھ لیں گے۔ اور یہ فرضی صورتیں جو منشاء نزاع ہو رہی ہیں متروک ہو جائیں گی۔

پڑتا ہے دو نگڑا کبھی جیسے اسارہ میں (ایس)

تازہ لفظوں کا زبان میں داخل کرنا شاعر کا اور اہل قلم کا کام ہے۔ اس کا سابقہ ہر شخص کو نہیں حاصل۔ کوئی یہ کوشش کرے کہ فارسی نکال کر اس کی جگہ ہندی کے وہ الفاظ نامانوس رکھے جائیں جن سے کسی کے کان آشنا نہ ہوں، تو سمجھنا چاہیے کہ ان حضرات نے نئی زبان بنانے کی فکر کی ہے، اور زبان کیونکر پیدا ہوتی

ہے اس کی حقیقت سے بے خبر ہیں۔ میں ہندوؤں کو نہیں کہتا مسلمانوں نے اس باب میں بہت کوشش کی کہ فارسی سے پیچھا چھڑائیں۔ انشاء اللہ حال غیر نے کچھ نمونہ بھی دکھایا کہ سوائے ہندی کے کوئی اور لفظ غیر زبان کا آنے نہ پائے مگر زحمت اٹھائی اور کچھ بات نہ پیدا ہوئی۔ شاہزادہ آسمان جاہ بہادر انجم مرحوم نے ایک فرہنگ بنائی جس میں فقط بھاکا زبان کے وہی الفاظ لے جو اردو میں مستعمل ہیں اس کا مسودہ صاحبزادوں کے پاس غالباً موجود ہوگا۔ اس فرہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ محض یہ الفاظ افہام و تفہیم میں کام نہیں دے سکتے اردو کو فارسی و ہندی سے الفاظ لینے کی ضرورت ہے کیونکہ ان الفاظ کو لینا چاہیے۔ اس کی سمجھ خدا وادبات ہے۔ مسلمان فارسی دلائل اکثر ہوتے ہیں انھیں فارسی سے لفظ لے لینا آسان معلوم ہوتا ہے۔ اور اس سبب سے اردو میں اور فارسیت بڑھتی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں جو حضرات اہل قلم ہیں وہ بیشک ہندی الفاظ اکثر استعمال کر جاتے ہیں۔ مگر نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ زبان میں الفاظ کا بڑھانا دشوار کام ہے جسے لوگوں نے سہل سمجھ لیا ہے۔ برخلاف اس کے انگریزی کے صدہا الفاظ ہندی ہوتے جاتے ہیں اور وضع ثانوی قبول کر لیتے ہیں۔ اور اردو میں شامل ہو جاتے ہیں۔

یہ ایک سیر ہے کہ زبان کسی کے بنائے نہیں بنتی۔ شاعر و ادیب کو اس میں بہت کم دخل ہے۔ محاورہ عام کو دیکھتے ہیں اور سب اسی کو زبان سمجھتے ہیں۔ شاعر اپنا زور قلم دکھانے کو صدہا الفاظ تازہ، نئی نئی ترکیبیں غیر زبان کی استعمال کر جاتا ہے مگر ان میں سے ایک آدھ بات ہی قبول عام کی سند حاصل کرتی ہے۔

ابو الفضل کا یہ فقرہ مجھے یاد آتا ہے کہ

”سخن حرفیت گرہ زدہ بہ ہوا“

ہوا کی گرہ آنکھ سے نہیں دکھائی دیتی نہیں تو ایک ایک حرف کی ہزاروں صورتیں دنیا میں نہ بنائی جاتیں۔ ہم نے یہ سمجھ کر بہت ہار دی کہ ہوا کو آنکھ نہیں دیکھ سکتی مگر حکمائے فرنگ اس سے غافل نہیں رہے کہ گرج کی آواز شیشہ کے پرکالو پر جب پڑتی ہے تو اس میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اگر شیشہ سے زیادہ تر کوئی نازک شے ہو تو اس میں اس موج ہوا کی تصویر اتر آئے گی اور قرعائے صوت سب منقش ہو جائیں گے۔ یہ کوشش ابھی تک کسی نے نہیں کی کہ ہر ہر حرف کو مختلف حرکات و سکنات کے ساتھ منقش کر کے خوردبین سے اس کی شکل دیکھ لیں اور ہم اندھوں کو بھی بتا دیں کہ لکھنا اس طرح چاہیے۔ خوردبین ایسی باریک شکلوں کے ادراک سے قاصر ہو تو دوسرے آلات بھی ان کے پاس موجود ہیں۔ آواز کے ہدمے سے ملا اثری میں اگر کچھ خفیف سا ارتعاش پیدا ہوتا ہو کہ آنکھ اسے نہ دیکھ سکتی ہو تو میزان الشعاع کے ذریعہ جس کا نام بولومیٹر رکھا گیا ہے۔ ضرور وہ شکلیں دیکھ سکتے ہیں جس طرح تاریک شعاعیں اس آلہ کے ذریعہ سے دریافت کر لی گئیں۔ اور جگنو کا اسپیکٹرم بنایا گیا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

(پرے - تک - تلک)

پرے کے پرے کا لفظ اب متروک ہے لکھنؤ میں ناسخ کے زمانے سے روزمرہ میں عوام الناس کے بھی نہیں ہے لیکن دلی میں ابھی تک بولا جاتا ہے اور نظم میں بھی لاتے ہیں۔ میں نے اس امر میں نواب مرزا خاں صاحب داغ سے تحقیق چاہی تھی۔ انھوں نے جواب دیا کہ میں نے آپ لوگوں کی خاطر سے (یعنی لکھنؤ والوں کی خاطر سے) اس لفظ کو چھوڑ دیا مگر یہ کہا کہ مومن خاں صاحب کے اس شعر میں ہے

چل پرے ہٹ مجھے نہ دکھلا منہ

اے شب ہجر تیرا کالا منہ

اگر پرے کی جگہ ادھر کہیں تو برا معلوم ہوتا ہے۔ میں نے یہ کہا کہ پرے ہٹ بندھا ہوا محاورہ ہے اس میں پرے کی جگہ ادھر کہنا محاورہ میں تصرف کرتا ہے۔ اس سبب سے برا معلوم ہوتا ہے ورنہ پہلے جس محل پر چل پرے ہٹ بولتے تھے۔ اب اسی محل پر دور بھی ہو محاورہ ہو گیا ہے۔ اس توجیہ کو پسند کیا اور مصرع کو

پڑھ کر الفاظ کی نشست کو غور سے دیکھا۔

ع دور بھی ہو مجھے نہ دکھلا منہ

اور تحسین کی۔

خط لکھنا ہے کہتے ہیں مجھے خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھتے ہیں اور کتاب
خط لکھتے ہیں لکھنی ہے اور کتابیں لکھنی ہیں لیکن لکھنوں کے بعض شعرا جو
دعویٰ تحقیق رکھتے ہیں بمصدر کو قابلِ تہریف نہیں سمجھتے اور اس کے افراد اور
جمع و تذکیر و تانیث کو غلط سمجھتے ہیں۔ وہ یوں کہتے ہیں مجھے ایک خط لکھنا ہے
اور کئی خط لکھنا ہیں۔ کتاب لکھنا اور کتابیں لکھنا ہیں۔ لیکن یہ محاورہ میں قیاس ہے
جو قابلِ قبول نہیں ہے۔ یہ کہ وہ بھی صحیح ہے اور یہ بھی صحیح دونوں طرح بولتے ہیں۔
کی یا کے میرا نیس مرحوم کے ایک مصرع میں ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نور نظر کے

اس مصرع پر لوگوں کو شبہ ہوا تھا کہ میر صاحب نے غلطی کی یعنی (کی) کہنا چاہیے
تھا۔ اسی طرح کہتے ہیں۔ ان کے ہندی لگادی۔ جو لوگ نحوی مذاق رکھتے ہیں
وہ اس بات کو سمجھیں گے کہ ایسے مقام پر (کے) حرف تعدیہ ہے اور اسی بنا پر
میں برق کے اس مصرع کو غلط نہیں سمجھتا جو مرثیہ میں آنکھوں نے کہا تھا اور اعتراض
ہوا تھا۔

ع ڈاڑھی میں لال بال تھے اس بد نہاد کے

اور اسی دلیل سے انیس کا مصرع بھی صحیح ہے اور میر کا یہ مصرع بھی

ع آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے غلط نہیں ہے۔

اور آتش کا یہ شعر بھی صحیح ہے۔

معرفت میں اس خدائے پاک کے
اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

تک اور تک لفظ (تک) کو آج کل کے شعرا نے اتفاق کر کے ترک
کر دیا ہے۔ اور اس کو غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ محاورہ میں تک اور تک دونوں موجود
ہیں۔ پھر اس کے ترک کرنے کی کوئی وجہ نہیں بلکہ ایک وجہ سے تک بہ نسبت تک
کے افصح ہے وہ یہ ہے کہ جن اہل تحقیق نے حروف کے مخارج و صفات پر نظر کی
ہے۔ انھوں نے چھ حرف ایسے پائے ہیں کہ جس کلمہ میں ان میں کا کوئی حرف ہو
اس کلمہ کو سلیس و فصیح سمجھتے ہیں۔ ان حرفوں کا مجموعہ (مرنبقل) مشہور ہے۔
غرض یہ کہ تک میں مرنبقل کا لام ہے اور تک میں اس کا کوئی حرف نہیں۔

ادب الکاتب والشاعر ح

دہلی اور لکھنؤ زبان کا فرق

میر محمد حسین صاحب آزاد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کروں ہوں، اور مروں ہوں کو دہلی میں بھی عرصہ سے غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ پھر ایک جگہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اساتذہ دہلی کے کلام میں آئے ہے، جائے ہے، اکثر ہے، مگر اخیر کی غزلوں میں انھوں نے بچاؤ کیا ہے۔ اسی طرح کروں ہوں اور پھروں ہوں یا تم آؤ ہو، جاؤ ہو یا ہم کھائے ہیں۔ اور پیئے ہیں یہ سب محاورے البتہ غیر فصیح ہیں اور اہل لکھنؤ تو کیا تمام ہندوستان کے کان اس کے سننے کے متحمل نہیں۔ مگر دلی کی زبان پر باقی ہیں۔ مثلاً ریاض الاخبار گورکھپور میں دلی کی آئی ہوئی ایک غزل شائع ہوئی تھی مصنف اس کے ذوق مرحوم کے نواسے ہیں اس کا مطلع یہ ہے۔

کہے ہے برق تجسی لٹالٹا کے مجھے

یہی ہیں دیکھنے والے نظر اٹھا کے مجھے

مگر بقول آزاد اکثر اب یہی ہے کہ اہل دہلی اپنے شعر کو اس سے بچاتے ہیں اور

عجب نہیں کہ اس کا سبب یہ ہو کہ اہل لکھنؤ کا کلام کثرت سے دیکھا اور سنا تو اس کا یہ اثر پڑا۔

نواب فصیح الملک بہادر مرزا داغ صاحب ایک دفعہ فرماتے تھے کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا سانس اور فکر کا لفظ، دلی میں مذکر ہی بولتے سنا، مگر استاد ذوق نے جب سانس کو نظم کیا، مونث نظم کیا اور یہی فرمایا کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہی تھا۔ اور مرزا غالب نے مجھے یہ ہدایت کی ہے کہ فکر کو بھی مونث ہی نظم کیا کرو۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ قدما کے جو الفاظ لکھنؤ میں باقی رہ گئے ہیں اہل دہلی اس میں تذکیر و تانیث کا تصرف کرنے کے مجاز نہیں ہیں۔ لکھنؤ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے محاورہ میں بہت ہی نازک فرق ہے مثلاً ہندو کہتے ہیں (مالا جی اور پوجا کی) اور مسلمان کہتے ہیں (مالا پہنا اور پوجا کیا) یہی فرق قدیم سے چلا آتا ہے۔ میر حسن کہتے ہیں سے

وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے

وہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے

مگر اب دلی میں مالا اور پوجا مونث بولا جاتا ہے۔

مرزا غالب مرحوم کی تحریروں میں، میں نے محاورہ لکھنؤ کے خلاف چند الفاظ دیکھے، اس کے بارے میں نواب مرزا خاں داغ صاحب سے تحقیق چاہی انھوں نے لکھ دیا کہ یہ غلط ہیں مثلاً دایاں ہاتھ کہنا چاہیے۔ چھٹویں تاریخ غلط چھٹی صبح ہے۔ ان کا اردو غلط ان کی اردو کہنا چاہیے۔ کرسی پر سے کہسی پڑا خلاف محاورہ ہے۔ غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے۔ اس کو بھی غلط کہا اپنی اوقات کہنا چاہیے تھا۔

میں نے دوے اور پرے کے باب میں بھی تحقیق چاہی کہا آپ لوگوں کی خاطر سے میں نے ان لفظوں کو ترک کر دیا۔ اس کے علاوہ بعض خاص محاورے دہلی کے مثلاً ٹھیک نکل جانا، پکھنڈ کرنا، ٹوپی اور ٹھنا، مکان سجانا۔ پترے کھولنا۔ جالاپورنا وغیرہ مرزا داغ صاحب کے کلام میں اور قدماے دہلی کے دیوانوں میں بھی نہیں پائے جاتے۔ غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحا و نقاد و مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنو کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔ کس وجہ سے کہ جب سے میر و سودا لکھنو میں آکر رہ پڑے اسی زمانہ سے دلی گوشت بر آواز لکھنو ہو گئی تھی پھر انشاء اللہ خاں و جرات کے کلام نے ان کی توجہ کو ادھر سے پھرنے نہ دیا۔ ان کے بعد آتش و ناسخ کے مشاعروں نے متوجہ کر لیا۔ بلکہ شاہ نصیر و ذوق کے کلام کا تو رنگ ہی بدل دیا آخر میں میر صاحب کے مرثیوں نے خاص و عام سب کی زبان پر اثر ڈال دیا۔ اسی زمانہ میں نواب مرزا شوق کی تینوں مشویاں گھر گھر پڑھی جانے لگیں کہ لوگوں کو حفظ ہو گئیں۔ امانت بھی انھیں دلوں میں اندر سمجھا کہ اردو میں ڈراما کے موجد ہونے اس کے علاوہ نامہ قلق اور واسوخت امانت اور شہروں کی طرح دلی کی گلیوں میں بھی لوگ گاتے ہوئے پھرنے لگے۔ زبان کی شہرت کے اسباب پر جب غور کیجئے تو یہی لوگ معلوم ہوتے ہیں جن کے نام گزرے اور ان کے کلام کی شہرت نے اس زبان کو مانوس کر دیا یہاں تک کہ دلی اور لکھنو کی زبان تقریباً ایک ہو گئی۔ اس دعویٰ پر آزاد مرحوم کی شہادت کافی ہے۔ پانچویں دور کی تمہید میں لکھتے ہیں وہاب وہ زمانہ آتا ہے کہ انھیں یعنی اہل لکھنو کو خود اہل زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا۔ اور جب ان کے اور دلی کے محاورہ میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورہ کی فصاحت اور دلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے۔ بلکہ انھیں کے

بعض بعض نکتوں کو دلی کے اہل انصاف بھی تسلیم کریں گے۔ ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دے جن کی کچھ تفصیل چوتھے دیباچہ میں لکھی گئی۔ اور اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے، وہ گویا انھیں کی زبان ہے، اور میر جہدی کے اس مصرع میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے۔

پر غالب لکھتے ہیں: ”اے میر جہدی تجھے شرم نہیں ارے اب اہل دہلی یا ہندو ہیں یا اہل حرفہ میں یا خاکی ہیں یا پنج آبی ہیں یا گورے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی لیکن ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔ اللہ اللہ دلی نہ رہے اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔“

اب خیال کرنا چاہیے کہ محمد حسین صاحب آزاد کیا لکھتے ہیں: کہ اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے، وہ گویا ایک ہی زبان ہے اصل یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی زبان دونوں جگہ بولی جاتی ہے، جس کو دہلی کے تمام امرا و شرفا اپنے ساتھ لے کر لکھنؤ میں آئے تھے، اور دلی میں گنتی کے ایسے لوگ رہ گئے تھے جو صاحب زبان تھے۔ ان کی نسل پر بھی غیر قوموں کی زبان نے تو کم مگر لہجہ نے بہت اپنا اثر ڈالا اور اس کی کسی کو بھی خبر نہ ہوئی۔ لیکن لکھنؤ میں وہ زبان سب آفتوں سے محفوظ رہی یعنی زوال سلطنت و احمد علی شاہ جنت آرمگاہ تک لکھنؤ کی زبان خاص دہلی کی زبان تھی اور ترقی کر رہی تھی اس سبب سے کہ چاروں جانب لکھنؤ کے صدا کا کوس تک شہروں میں ملکی زبان اردو ہے اور گاؤں میں زبان شیریں بھاکا مروج ہے۔ بخلاف دہلی کے کہ جن لوگ سے دلی دلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آ رہے ہیں وہ سب اہل پنجاب ہیں

اسی سبب سے دیکھئے غائب میر مہدی کو نہائش کر رہے ہیں کہ دلی کی زبان کو لکھنو پر ترجیح نہ دو۔ اور اس کے علاوہ ذوق کے کلام میں زبان لکھنو کا قبیح پایا جاتا ہے مثلاً فکر بتائیت ذوق نے نظم کیا ہے۔ سانس کو بھی بتائیت باندھا ہے اس پر بھی بعض ناواقف کہہ اٹھتے ہیں کہ دلی کی زبان لکھنو سے بہتر ہے۔ اس کلمہ سے جو لوگ باہر والے ہیں وہ دھوکا کھاتے ہیں۔ اور بہک جاتے ہیں۔ یہ علمی مسئلہ ہے اس میں انصاف و راستی سے نہ گزرنا چاہیئے۔

دلی میں نے کا استحصال عجیب طرح سے ہونے لگا ہے۔

طرے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے

بالیں گیہوں کی وہ شملہ میں ہیں لٹکائے ہوئے آزاد

ایک جگہ قصص ہند میں لکھتے ہیں (تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا تھا) جو بیچارے

محض قبیح کرتے ہیں ان کی تحریروں میں تو اس طرح کا (نے) بہت افراط سے

دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن ذوق و موئن و منون کا کلام ہمارے پاس موجود ہے۔ اس

میں کہیں ایسا (نے) نہیں۔ حقیقت امر یہ ہے کہ لکھنو کی جو زبان ہے یہ دلی

ہی کی زبان ہے۔ ۱۱۵۲ء سے ۱۱۷۷ء تک اٹھارہ برس کے عرصہ میں تین

دفعہ دلی تاراج و برباد ہوئی۔ وہاں کے لوگ فیض آباد و لکھنو میں صفر جنگ

شجاع الدولہ کے ساتھ آئے پھر اس کے بعد دلی ایک کیا تمام ہندوستان

مرہٹوں کا جولانگاہ ہو گیا۔ لکھنو کے سوا کہیں امن نہ تھا یہاں اکھف الدولہ کے

عہد سے واجد علی شاہ کے زمانے تک یہ زبان جلاپاتی رہی اور دلی میں غیر قوموں

کے غلط نے یہ اثر کیا کہ لہجہ تک بدل گیا اب پنجاب کے لہجہ میں اردو بولی جاتی

لفظ نم کی تحقیق

لفظ نم کی تحقیق کے لئے اس قدر زحمت کرنا کہ ماقیماں اور خان آرزو کے کلام سے اس کی سند پیدا کرنا طول اٹل ہے، فارسی مردہ زبان نہیں ہے ہزاروں اہل زبان ہندوستان میں موجود ہیں ان میں سے کوئی نم بمعنی نمناک نہیں بولتا۔ میرے احباب میں مرزا نثار و موید الشعرا و کذا، دردی وغیرہ حیدرآباد میں تھے اور بعض ہیں یہ سب لوگ چشم نم کو غلط سمجھتے ہیں۔ اس صورت میں واجب ہے کہ ماقیماں کا مصرع اور چراغ ہدایت والا شعر تحریف کاتب پر محمول کیا جائے۔ مجھے یقین ہے کہ

رشتہ دلق شاں نگر د نم

میں دال کسی مکتب کے ملا نے بڑھادی ہے اصل میں نگیرد نم تھا اور اسی طرح محسن تاثیر کے شعر میں بھی تحریف ہو گئی ہے شاید

ز زمینے کہ نم است

غلط کتابت ہے اگر بزمینے کہ نم است اس کی جگہ ہو تو عجب نہیں۔ کاتب کے تصرف کی نقل خرمیسی صحتاً مشہور ہے، اور مجھے اس کا خود تجربہ ہوا ہے کہ کاتب دوسرے کے کلام کو اپنی زبان اور محاورہ کی طرف بلا ارادہ نقل کر دیتا ہے۔ غرض چشم نم کی ترکیب کے غلط ہونے میں یا یوں سمجھے کہ ہندیوں کی بنائی قادی ہونے میں کسی طرح کا شک نہیں۔

زہرین سے و مضین بہتر ہے۔

پھر ان سب اسماء کا مصدر بھی بنا لیا گیا ہے۔ یعنی مائیدن حمضیدن
شرجیدن وغیرہ بعض ضرورتوں سے شرجیدن کو مشرجودن، حمضیدن کو حمضودن
بھی کر لیا گیا ہے۔

ان الفاظ میں جو غرابت ہے وہ ظاہر ہے مگر یہ غرابت کیوں معلوم ہوتی
ہے؟ بڑی وجہ تو اس کی یہی ہے کہ ان الفاظ سے کان آشنا نہیں۔ اس کے
علاوہ جس نے اوسجین کا نام اوسجین رکھا ہے یا پیڈروجن کا لقب پیڈروجن
رکھ دیا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے ان چیزوں کا انکشاف کیا ہے۔ ان کو اپنی
نکالی ہوئی چیز کا نام رکھنے کا ویسا ہی حق ہے جیسا کہ اپنی اولاد کا نام رکھنا مسلم ہے
اگر کوئی اپنے لڑکے کا نام جوزف رکھے اور ہم اسے یوسف کہہ کر پکاریں تو اس
میں غرابت معلوم ہوگی۔

جوزف جیسے ایک شخص کا علم ہے اسی طرح اوسجین اور اس کے علاوہ
تمام بساط و مرکبات کیمیائی جن کی تحلیل و ترکیب کا انکشاف اہل یورپ پر ہوا
ہے اور انہوں نے اس کا کچھ نام رکھ دیا ہے۔ وہ سب اسماء علم جنس ہیں اور اعلام
میں تصرف کرنا بحکم فطرت و ذوق صحیح ناجائز اور غرابت سے خالی نہیں۔

بلکہ میں یہ عرض کروں گا کہ انہیں سے ان اشیاء کا علم حاصل کر کے ان کے
رکھے ہوئے ناموں کو بدل دینا کفران نعمت ہے۔ دیکھئے جن ثوابت کے نام اہل
یورپ نے عرب سے سیکھے وہی نام آج تک باقی ہیں۔ نہرواقع کا نام ان کے
مخارج سے ادا نہ ہو سکا۔ اسے دوکا کر لیا مگر دوسرا نام نہیں رکھا۔ اگر خیال فرمائیے
تو یہی طریقہ طبعی و فطری ہے۔ اور مائین و حمضین میں جو ہم کو غرابت معلوم ہوتی ہے

وہ اسی طریقہ طبعی کے ترک کر دینے سے ہے۔ فطرت انسانی کے اس میلان کا لحاظ رکھنا ہم کو واجب ہے۔

اگر یہ فرماتے کہ ہم اپنی زبان کو وسیع کرنا چاہتے ہیں تو میں عرض کروں گا زبان خود بخود وسیع ہو رہی ہے۔ صد ہا انگریزی الفاظ روز بروز اردو کا جا پہنچتے چلے جاتے ہیں۔ آپ کے نئے اصطلاحات بنا لینے سے یہ نہیں ہو سکتا کہ انگریزی کے اصطلاحات کسی طرح رک سکیں۔ ایک دن اصطلاحات علمی بھی ہسپنڈ ہو کر اردو ہو جائیں گے اور لفظ فرامشن اور لالٹین وغیرہ کی طرح ہم کو مانوس معلوم ہوں گے۔

اب میں اس امر پر آپ کی توجہ منعطف کرنا چاہتا ہوں کہ اصطلاحات کا وضع کرنا کہاں تک ضروری ہے اور کہاں تک اس میں حد سے تجاوز کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فن میں اصطلاحات سے تعلیم و تعلم میں آسانی ہو جاتی ہے مگر اکثر اہل فن نے ضرورت سے زیادہ اتنے اصطلاحات بنا دیں کہ طلبہ کو پہلے ان کی بنائی ہوئی زبان سیکھنا پڑتی ہے۔ پھر اصل فن تک رسائی ہوتی ہے۔

علامہ سکا کی بعض فنون کے متعلق لکھتے ہیں :

ان هذا الفن لكثرة ما اخترع فيه من الالقاب و
النشئ فيه من الاوضاع يتصور الكلام فيه من جنس
التكلم في لغة مخترعه

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ فن مذکور میں مائیں و حمضین کے مثل الفاظ وضع کئے گئے ہیں۔ انھوں نے محض اتنا ہی کیا ہے کہ مستعمل الفاظ کے مفہام میں

کہیں تعیم کہیں تخصیص کہیں تشبیہ وغیرہ پیدا کر کے منقول اصطلاحی بنالیا، اس پر طلبہ کے لئے کتنی زحمت بڑھ گئی ہے کہ گویا نئی زبان سیکھنا پڑتی ہے اور ہر ایک اصطلاح ان کے سدراہ ہو جاتی ہے۔ یہ بات بھی ملحوظ خاطر ہے کہ اوسجمن، ہیڈ روجن، فاسفورس وغیرہ تو پھر بھی مانوس الفاظ ہیں۔ مائین و حمضین و ڈیہرین وغیرہ سے تو مطلقاً کان آشنا نہیں۔

اصطلاح اسے کہتے ہیں کہ لفظ موضوع کو کسی معنوی تعلق کی وجہ سے منقول کر لیں نہ یہ کہ نئے نئے الفاظ خود موضوع کریں یعنی نئی زبان بنائیں یہ کام دنیا میں کسی نے نہیں کیا ہے۔ اور نہ اس زبان کے جاری ہونے کی امید ہے۔ فرض کیجئے ہم کشمیر کو کوکین کا نیا نام رکھیں تو کیا دنیا اسے مان لے گی۔

میرے مخدوم و مکرم جناب چودھری برکت علی صاحب بی ایس سی کے قلم سے دو فقرے اس پیچیدان کی تائید میں نکل آئے ہیں ایک تو یہ کہ ”زبانیں جبری حکومت کی بندشوں سے آزاد اور اپنے مخصوص دستور کی پابند رہا کرتی ہیں“

دوسرا فقرہ یہ قابل قدر ہے۔

”ایک گروہ کی یہ رائے ہے کہ اصطلاحات کا ترجمہ نہ کرنا چاہیئے۔ دوسرا گروہ ترجمہ کا حامی ہے۔ اسی طرح آگے چل کر آپ کے وضع کئے ہوئے تسمیہ کی ایک گروہ حمایت کرے گا۔ دوسرا اس میں تغیر کا طلب گار ہوگا۔ آزادی پر کسی کی حکومت نہیں۔ لوگ اپنی اپنی رائے کے مطابق کتابیں لکھیں گے۔ اس سے کیمیا کی دنیا میں ایک فتنہ بپا ہو جائے گا۔“

یہی دونوں فقرے آئندہ فن کی اصطلاحات کو چھوڑ کر نئے طریق تسمیہ کو

اختیار کرنے سے ہمیں مانع ہیں۔ ان کے بنائے ہوئے اصطلاحات کو یہ سمجھ کر ترک کرنا کہ یہ انگریزی میں محض وہم ہی وہم ہے۔ اردو کے اہل قلم کی طرف سے میں یہ سفارت کر سکتا ہوں کہ یہ الفاظ بھی ٹکسال سے باہر ہیں۔

بسانط کے نام ابو العلا صاحب نے جو رکھے ہیں اور ڈاکٹر محمد شائق صاحب نے بھی اب سے تقریباً چالیس سال پہلے جو کچھ اصطلاحات تجویز کئے ہیں۔ ان کو آپ عجیب و غریب کہہ کر ناپسند کر رہے ہیں آپ کو کیونکر اطمینان ہے کہ مائیں حمضیں وغیرہ کو لوگ عجیب و غریب نہ سمجھیں گے۔ اصطلاحات کیمیا کی اسان و بنا بسانط کے اسما پر ہے۔ بسانط کے اسما جو مقرر کئے گئے ہیں ان کا عجیب و غریب ہونا ظاہر ہے۔ اس سے تمام مرکبات میں ضرور غریبیت پیدا ہو جائے گی۔

کاپر سلفیٹ (Copper Sulphate) کا ترجمہ شاید ڈاکٹر محمد شائق کے اصول پر تانبا کبریت آگئیں ہوگا۔ اس پر دو اعتراض کئے گئے ہیں ایک یہ کہ

”اس سے تانبے اور کبریت دونوں کی جداگانہ ہستی ظاہر ہوتی ہے کیمیا کی زبان ایسی ہونی چاہیے جس سے یہ معنی نکلیں کہ وہ تانبا مراد ہے جو اب تانبا نہیں رہا۔“

میں عرض کروں گا کہ اس مرکب کو تحلیل کرنے سے پھر بعینہ تانبا نکلی آتا ہے تو کیا اعادہ معدوم ہوتا ہے۔ مرکب میں تانبے اور کبریت اور اسکیجن کے تمام اجزا اپنی اپنی جداگانہ ہستی رکھتے ہیں۔ تانبے کا ہر جو ہر فرد حالت ترکیب میں بھی تانبا ہی ہے جو ہر فردہ میں تغیر کا کوئی قائل نہیں۔ عرض ایسی اصطلاح بنانے کی کوشش کرنا جس سے یہ معنی نکلیں کہ اس مرکب میں جو

تانا تھا وہ اب تانا نہیں رہا۔ مقصود فنِ کیمیا کے خلاف ہے۔
 دوسرا اعتراض یہ ہے کہ تانا کبریت آگیاں میں اوسکین بھی شامل
 ہے اس پر کوئی لفظ دلالت نہیں کرتا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ لفظ آگیاں
 کو ہم نے انھیں معنی کے لئے مخصوص کر لیا ہے کہ اوسکین جب کبریت کے
 ساتھ مل کر کسی تیسرے جزو سے ملنا ہو تو اسے لفظ آگیاں سے تعبیر کریں گے
 جناب والا سلفیٹ کو انگریزی لفظ سمجھ کر آپ ترک کر رہے ہیں۔
 اور اس کا ترجمہ ماکبرید کر رہے ہیں۔ سلفیٹ انگریزی لفظ ہے نہ ماکبرید
 اردو ہے۔

سلفیٹ ایک مہمل لفظ ہے جسے آئٹم فن نے ایک خاص مرکب کا
 علم قرار دیا ہے۔ اور اس کا فارمولا ایس او چار (SO₄) ہے۔ جس میں
 حرف لیں گندگ پر دلالت کرتا ہے اور حرف او (O) کسکین کی نشانی ہے۔
 اگر ہم سلفیٹ کے لفظ سے بیزار ہیں تو اس کا فارمولا ایس او چار کیا برائے
 اس میں شک نہیں کہ بعض مرکبات کے اسماء آئٹم فن کے مقرر کئے
 ہوئے ایسے تفصیل الفاظ پر شامل ہیں کہ وہ انگریزی الفاظ نہیں ہیں پھر بھی
 اردو کے لہجے میں ان کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی مثلاً ٹری فریک ٹیسٹرواکسائیڈ
 انگریزی زبان والے خود اس سے بیزار ہیں تو اردو میں یہ نام کیونکر لیا جا
 سکتا ہے۔ یہاں بعض صاحب نے اس کا نام تلوک چومائیڈ تجویز فرمایا ہے
 میں عرض کرتا ہوں کہ آئٹم فن نے اس کا فارمولا یفدی او فور (F 304)
 مقرر کر دیا ہے۔ ہم اس کو اختیار کرتے ہیں کہ اس سے شمار اجزاء کا تناسب
 بھی صاف معلوم ہوتا ہے۔ اور بساط بھی صاف معلوم ہوتے ہیں اور کسی طرح

کی غرابت بھی نہیں پائی جاتی۔ نہ اس میں آئندہ کسی کو گفتگو کی گنجائش ہو سکتی ہے کہ یہ تو آئندہ فن کی بنائی ہوئی بات ہے، ہم نے اپنی طرف سے اس میں کچھ تصرف ہی نہیں کیا جو کوئی اعتراض کر سکے۔ ہاں تلوک چو مائیڈ میں غرابت سے قطع نظر کر کے بھی یہ گفتگو کر سکتے ہیں کہ تلوہ چوپان اس سے بہتر ہے کہ نام کا نام فارمولے کا فارمولا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ مستقیم باقی ہے کہ (یف ۱۶۳ و ۴) تمام دنیا میں مشہور ہے اور تلوہ چوپان ہم اس امید میں بنا رہے ہیں کہ یہ بھی مشہور ہو جائے گا۔ فاسفورس اور کلورین کی ترکیب سے دو مرکب آئندہ فن نے پیدا کئے ہیں۔ ایک مرکب میں کلورین کے تین جزو ہوتے ہیں، دوسرے میں پانچ۔ اس کے جو نمونے مجلس کے سامنے بعض مبصرین نے پیش کئے ہیں، وہ یہ ہیں۔

ہم ذیل کی صورتیں اختیار کریں گے۔ زہرین، سنبرید اور زہرک سنبرید یا زہرین بیج سنبرید۔

بیج مدال کی رائے میں فاکلو ۳ اور فاکلو ۵ مختصر و مفید نام کا نام اور فارمولے کا فارمولا ہے۔ یا اگر ہم ان مرکبوں کا اصل فارمولا پی سی یل ۳ اور پی سی یل ۵ اختیار کریں اور اسی کو نام سمجھیں تو سب سے بہتر ہے کہ یہی نام دنیا میں مشہور ہے اور جن طلبہ کے لئے ہم اس فن کو اردو کر رہے ہیں وہ انگریزی پڑھنے پر مجبور کئے گئے ہیں وہ پی سی یل کو بخوبی جانتے ہیں یہ ویسی ہی بات ہے جیسے نام کے بدلے ہز بانفس کہہ دیتے ہیں، یا بی ایس سی کہہ دیں اور نام نہ لیں تو بھی کام نکل جاتا ہے۔

سلفیورک ایسڈ کو آپ حضرات لکھتے ہیں کہ ہماری زبان میں اس کا نام حمضین ماکبرید ہوگا، ماکبریدن کا وجود مان کر

اس نام کا اشتقاق ہم نے کیا ہے۔ اس میں صرف ایک بات باقی رہ جاتی ہے
یعنی نام سے اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ مرکب میں اس کے اجزائے ترکیبی
کا تناسب کیا ہے۔

قابل لحاظ یہ امر ہے کہ سلفیورک ایسڈ نے اردو میں کہاں تک دخل
پایا ہے اور کس قدر شہرت حاصل کی ہے۔ اس کی خرید و فروخت تو اسی نام
سے جاری ہے اگر نام کا بدلنا اب بھی ضروری سمجھا جاتا ہے تو اس کا فارمولا ^{H₂SO₄}
اختیار کرنا بہتر ہے۔ اس میں اجزائے ترکیبی کا تناسب بھی ظاہر ہے۔ انھیں
حرفوں کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں ²⁵⁰⁴ ۲۵۰۴ اور ۴۔ پھر فارمولے اختیار کرنے میں آپ
کو ماکبریدن و شرجیدن و لوہیدن کا وجود بھی فرض کرنا نہ پڑے گا۔ نہ شرجیدن کو
شرجودن اور لوہیدن کو لوہودن بنانے کی ضرورت ہوگی، میں نہایت حیران ہوں
کہ ہم لوگ ہر مرکب کا نام الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ اور فارمولا اس کا الگ بنانا چاہتے
ہیں کیا ان میں سے ایک چیز کافی نہیں؟

اس کے جواب میں ہمارے عنایت فرمایاں گے کہ آئمہ فنی نے
ایسا ہی کیا ہے کہ ہر مرکب کا نام الگ رکھا ہے اور فارمولا اس کے لئے الگ مقرر
کیا ہے وہی ہم کو بھی کرنا چاہئے۔ اگر وہ فارمولے پر اکتفا کرتے تو ہم بھی ان کی تقلید
کرتے۔

میں یہ عرض کروں گا کہ فنی نے بتدریج ترقی کی ہے۔ آئمہ فنی پر جب کسی
چیز کے اجزاء کا انکشاف ہوا تو وہ ایسا نام رکھنے پر مجبور ہوئے جو نام اس کے
اجزاء پر دلالت کرے۔ پھر ایک عرصہ کے بعد جب تناسب اجزاء کا انکشاف
ہوا تو وہ مجبور ہوئے کہ اس کا فارمولا بھی بنائیں ہم نے بتا دیا فنی پایا ہے ہیں

اس کی ضرورت نہیں کہ ایک ہی چیز کا نام الگ رکھیں اور فارمولہ الگ بنائیں۔
 فارمولے اجزاء کے نام پر دلالت کرتے ہیں اور تناسب اجزاء بھی ان سے ظاہر ہوتا
 ہے۔ ہمیں فارمولے اختیار کرنے میں آسانی ہے کہ ناموں کے طولانی سلسلہ سے
 آزادی ہو جائے گی۔ اگر ناموں کا طولانی سلسلہ اس لئے وضع کیا جاتا ہے کہ اس
 سے یہ مطلب نکلے کہ ہر مرکب میں بساط اپنی ہستی کھودیتے ہیں۔ اور فارمولے
 سے یہ فائدہ حاصل نہیں ہوتا تو یہ بات مقصود فن کے خلاف ہے اور یہ فائدہ فائدہ
 نہیں ہے بلکہ مغالطہ ہے۔ ہر مرکب میں بساط کا اپنی صرافت پر باقی نہ رہنا
 فارمولے سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مقصود فن جو ہے وہ حاصل ہے۔

اب بھی اگر آپ فارمولے کو نام کے عوض نہیں قبول کرتے تو اہل مصر کی
 تقلید اختیار کیجئے۔ انھوں نے آئرن فنی کے بنائے ہوئے ناموں کو عرب کر لیا
 ہے۔ خود نئے الفاظ نہیں بنائے انھوں نے عرب کیا ہے، آپ ہند کر لیجئے۔
 جیسے کنین کا مہند کنین، کوکنین کا کوکن، سیکل کا سیکل وغیرہ
 خود بخود بن رہا ہے۔ کیا اس میں کسی کو شک ہے کہ تمام اصطلاحات کیمیائی
 زبان اردو کا جزو بنتے چلے جاتے ہیں اور ایک دن یہ سب اردو ہو جائیں گے
 اور ہمارے وضع کئے ہوئے نام رکھے ہی رہیں گے اس صورت میں ہم کو یہی مناسبت
 ہے کہ انھیں الفاظ کا خیر مقدم کریں اور مرجا کہیں ورنہ یہ سمجھ لیجئے کہ طلبہ کو
 محنت شاقہ میں ہم مبتلا کر رہے ہیں کہ ہمارے بنائے ہوئے اصطلاحات اور
 فارمولے الگ یاد کریں اور خرید و فروخت کی ضرورت سے اصطلاحات قدیم
 کو الگ رکھیں۔

میرا اردو کی تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ و طرز بیان کا داخل کرنا

کسی طرح جائز نہیں سمجھتا مگر اس وقت جن الفاظ کا ذکر ہے یہ ہرگز انگریزی الفاظ نہیں ہیں۔ یہ سب علم کے حکم میں ہیں۔ جس طرح زید کا نام ہر زبان پر زید ہے اسی طرح سمجھے کہ اوسپن، و فاسفورس ہر زبان میں اسی نام سے پکارے جائیں گے۔ اور سلفیورک ایسڈ و نیٹرک ایسڈ میں آپ اس قدر تغیر کر دینے کے مجاز ہیں کہ ایسڈ کی جگہ ترشہ یا حوضہ یا تیزاب کہہ دیجئے۔ پراؤکسائیڈ کو پراؤکسائیڈ کہہ دیجئے۔ *PYRO ACID* کے بدلے آتشیں تیزاب *DITHO ACID* کو مطلق تیزاب کہہ دیجئے کہ اس سے اصل نام میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یہ صفات و اسما قابل ترجمہ بیشک ہیں ان کا ہر زبان میں ہر طرح سے ترجمہ جائز ہے۔ اس لئے کہ یہ سب بامعنی الفاظ ہیں۔

ادب الکاتب^ح

(زبان کیونکر بنتی ہے)

زبان کیونکر بنتی ہے اور کون بناتا ہے اس مسئلہ کو تاریخ نہیں حل کر سکتی یہ بات ظاہر ہے کہ زبان کو قوم بناتی ہے۔ شخص نہیں بنا سکتا، قوم اسی طرح زبان کو بنا لیتی ہے جس طرح بھڑیں اپنا چھتہ یا چوٹیاں رنگ کا تودہ بنا لیتی ہیں جس قوم نے جو زبان بنائی ہے اسی کے افراد اس زبان کے اہل زبان ہیں۔ ان کے ہمسایہ لوگوں نے انھیں سے ان کی زبان کو سیکھا ہے۔ وہ بیشک ان کے مقلد ہیں۔ اس زمانے کے آزاد خیال تقلید کو ناجائز سمجھتے ہیں۔ اس بات پر غور نہیں فرماتے کہ تقلید اگر اور عقیدہ میں ہو تو آزادی کے خلاف ہو سکتی ہے۔ زبان تو بالکل سمج سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں تقلید سے چارہ نہیں۔ ایک ہندی عمر بھر عربی فارسی انگریزی پڑھتا رہے تو کیا وہ محاورہ عرب و فارس و انگلستان کی تقلید سے آزاد ہو سکتا ہے۔ ہرگز ایسا نہیں ہو سکتا۔

ہندی اپنی زبان کا مالک ہوگا۔ سیکھی ہوئی زبان اس کی فطری زبان نہیں ہو سکتی۔ مرزا بیدل اہل بہار میں سے ایسا نازک خیال شاعر پیدا ہوا

جس کا مثل ایران میں نہیں نکل سکتا۔ مگر ان کی قابلیت فارسی اعتبار سے ساقط سمجھی گئی ہے۔ حالی مرحوم کے یہ الفاظ ہیں

”کہیں کہیں بیدل کی ٹھیک نکل جاتی ہے“

بیدل نے فارسی ترکیبیں بنانے میں مالکانہ تصرف کیا ہے جسے ایران کے شعرا نہیں مانتے لیکن بیدل پھر بیدل تھا۔ اس کی تقلید میں اردو کہنے والے بہت ہی بگڑے۔ یہ سمجھ گئے کہ فارسی زبان میں ہم نے عبر صرف کی ہے۔ کیا اب بھی ہم اس میں تقلید کئے جائیں۔ اب جو ہمارے قلم سے نکلے غلط نہیں ہو سکتا۔ بے زبان اردو پر پہلے یہ آفت نازل ہوئی۔ اس کے بعد کالجوں کے تعلیم یافتہ نوجوانوں نے قلم اٹھایا، ان کے پاس مضامین کا ذخیرہ بے انتہا ہے۔ لیکن زبان سے بیگانہ میں انھوں نے انگریزی کا تحت اللفظ ترجمہ کر کے اردو کی صورت کو بگاڑ دیا اور نہایت ہی غلط ترکیبیں فارسی و عربی کی بھی اردو میں شامل کیں۔ مثلاً احمد محمود اور خالد آگے۔ اول الذکر نے یہ کیا۔ ثانی الذکر نے یہ اور آخر الذکر نے یہ۔ ”دو اشخاص“ دو امور اور دو کتب، جان توڑ کوشش، ان تھک محنت اور ناقابل برداشت مصیبت۔ اس طرح کا اور انگریزی زبان سے مخصوص ہے۔ اردو کی نحو میں حرف عطف کا لانا اور ترک کرنا سب کچھ جائز ہے۔

اول الذکر و آخر الذکر بالکل غلط ترکیبیں ہیں۔ کیا یہ کافی نہیں کہ زید اور عمرو آئے۔ اس نے یہ کیا اس نے وہ یا زید نے یہ کام کیا۔ عمرو نے وہ۔ دو اشخاص کی جگہ۔ دو شخص کہنے میں آپ کو یہ تردد ہوا کہ شخص تو مفرد ہے۔ مگر اس بات کو بھول گئے کہ اردو میں مذکر کا مفرد و جمع ایک ہی ہے۔ آپ سنتے ہیں دو شخص آئے تو شخص کو مفرد نہیں سمجھتے۔ جان توڑ اور انتھک ہندی دو لفظ

بنائے ہیں۔ لیکن بنانے کی ترکیب نحو فارسی سے لی ہے۔ یعنی بنانے والے کو یہ امتیاز نہیں کہ ہم فارسی کی نحو کو ہندی کے الفاظ میں جاری کر رہے ہیں۔
 ”مادری زبان“ بہت مشہور لفظ ہو گیا ہے۔ جن بزرگوں نے انگریزی سے اس کا ترجمہ کیا انھیں یہ خیال نہ آیا کہ (مدرٹنگ) میں لفظ مدر اور ہی معنی رکھتا ہے۔ جیسے مدر کنٹری۔ مدر چرچ میں مدر کے جو معنی ہیں، ویسے ہی مدرٹنگ میں بھی ہیں۔ آپ نے مادری زبان کا ترجمہ کر دیا یہ نہ دیکھا کہ اس کے کیا معنی ہوئے۔ آخر باپ دادا کی تمام بزرگوں کی تمام خاندان کی وہی زبان ہے نا پھر مادری کہنا کیا معنی۔

”اوقات بسر ہوئی۔“ نہایت صحیح و بے غش اردو ہے۔ اس کے تصرفات جو اس زمانے کے اہل قلم نے کئے ہیں عجیب و غریب ہیں۔
 بسر اوقات، اوقات بسری۔ قوت بسری۔ یہ تین صورتیں غلط ہیں۔
 احمد محمود سے لڑا۔ برسر پیکار ہوا۔ نبرد آزما ہوا۔ اس مضمون کو یہ حضرات اس طرح فرماتے ہیں۔ ”احمد نے محمود کے خلاف جنگ کی۔ ہرگز یہ اردو نہیں ہے۔“ اس نے نفی میں جواب دیا۔ ”انگریزی میں یہ طرز بیان محاورہ میں ہو تو ہو، اردو میں تو ایک طفل مکتب کی شوخی معلوم ہوتی ہے۔ زبان میں نفی و اثبات کہاں۔ اس نے نہ مانا۔ اس نے کہا میں نہیں جانتا۔ بس یہ نفی میں جواب ہوا۔ اگر وہ کہتا ”میں جانتا ہوں“ تو اثبات میں جواب ہو جاتا۔
 ”اس حال پر روشنی پڑی“ یعنی یہ حال روشن ہو گیا۔ روشنی ڈالی یعنی روشن کر دیا۔

”اس بات کو زور سے کہا۔ یعنی اس بات پر زور دیا۔“

”عملی دلچسپی لی“ یعنی سرگرمی یا مستعدی کی

”عملی جامہ پہنایا“ یعنی عمل میں لایا

”ملکی بے چینی“ ملک کی بے اطمینانی۔ اہل ملک کی تشویش

”مالی امداد کی“ مال سے امداد کی۔ بمقتضائے محاورہ

”جنگ میں حصہ لیا“ یعنی شریک ہوا۔

”کافی بدنام ہوا“ یعنی بدنام ہونے میں کوئی بات اٹھانہ رکھی

”حیات و موت کا سوال“ جان جو کھوں کا معاملہ

”دوران ملاقات و دوران گفتگو“ یعنی اثنائے گفتگو۔ دوران سر،

دوران فلک اور اس کے علاوہ جہاں جہاں لفظ (دوران) محاورہ میں ہے غلط نہیں ہے

مگر ”دوران ملاقات میں“ یہ لفظ اپنے محل سے سرکا ہوا ہے۔ پرواز

”مستقبل تاریک ہے“ یہ استعارہ انگلشی کے کسی بڑے اٹا

کا معلوم ہوتا ہے۔ مگر ہندوستان کا گریجویٹ طبقہ اسے اپنا مال سمجھتا ہے۔ ترجمہ

کے علاوہ بھی اپنی عبارت میں نہ لکھیں گے کہ ”نہ جانے اب کیا ہوگا۔“ یہی لکھیں گے

کہ ”مستقبل تاریک ہے“، خیر حوج نہیں ہے۔

”یہ میرا واحد مقصد ہے“ یعنی بس یہی تو میرا مقصد ہے۔

”کماندار فوج“ کمانڈر کا ہندیا مفرس بنا لیا ہے مضائقہ نہیں لیکن

زیر کمان کہنا تو ستم ہے۔

”بیس ہزار سپاہی لاپتہ تھے“ یعنی پتہ نہ لگا کہ کیا ہو گئے۔ لاپتہ

غلط ہے۔ غرض مجھے جن اہل قلم سے سابقہ پڑا ہے ان کے ترجموں میں یہ رنگ

عام ہے۔ دوسری بحث علمی اصطلاحات کی ہے۔ حکمائے یورپ نے لاطینی و

یونانی سے علمی اصطلاحات گڑھ لئے

ہر فن میں سینکڑوں لفظ ایسے بنائے کہ نہ وہ لاطینی ہیں، اپنے معنی کے اعتبار سے، نہ یونانی نہ انگریزی۔ اور یہ ہر زبان کا قاعدہ ہے کہ غریب لفظ محل فصاحت ہوتا ہے۔ غرض اہل ادب نے یہ غرابت دیکھ کر فن بلاغت کی کتابوں میں یہ وصیت کی کہ ان اصطلاحات کا استعمال کرنا اہل ادب کو جائز نہیں۔ یورپ کے اس واقعہ پر جن لوگوں کو متنبہ ہوا ان کی یہی رائے ہے کہ علمی اصطلاحات با معنی الفاظ میں ہونے چاہئے۔ مثلاً شریان بھر۔ محور شبکیہ کن پتھری۔ میانہ پسلی مرکزہ (منو کلیس) مدسی مرکزہ، دم دار مرکزہ، مرکزہ وار بھلی خلیہ (سیل) اہرائی خلیہ، مخروطی خلیا، مادہ اولی (پروٹوپلازم) وغیرہ۔ لیکن ہماری جماعت کے بعض احباب یہ نہ دیکھتے ہیں جیسے بکرید میں بکری کی سی اور عید کی ع اگر لفظ بنالیا اسی طرح اصطلاحات کو بنانا چاہئے مثلاً (میٹازوا) یعنی نختین حیوان (پروٹوپلازم کی دوسری ارتقائی صورت اور حیوان کی پہلی صورت) اس کے لئے یہ لفظ بنایا گیا نختیوان، گو عربی میں عبد الشمس والوں کو عبشمی عبدالدار والوں کو عبدری کہتے ہیں۔ لاشی سے متلاشی، بلا کیف سے بلکفہ بنالیا ہے اور اسی طرح کے غمزہ دے سے یہ الفاظ بنائے گئے ہیں لیکن قوم نے اسے بنایا ہے۔ شخص نے نہیں بنایا۔ یہی نختیوان کو مہل ہی کہوں گا۔ مگر غلبہ آرا سے یہاں کام چل رہا ہے اگر ایک شخص نے اختلاف کیا تو کیا۔

منطق تو قدیم فن ہے اور ہم لوگ ہزار برس سے اسے پڑھتے آئے ہیں اور آج تک پرانے ہی اصطلاحات سے کام چل رہا ہے۔ اب منطق میں

بھی نئے اصطلاحات گرٹھ لیے گئے۔ مثلاً قعیوقہ، وطا طیس۔ ان الفاظ سے یہ حضرات
 اردو کو مکمل کرنا چاہتے ہیں۔ اور دشمنی کو ضخیم، لیکن اس ہجیر کی پیشگوئی
 اس باب میں ضرور پوری ہونے والی ہے کہ یہ سب زحمت ہدیا، منشور ہونے
 والے ہیں۔ اردو کو اس سے تو ضرر نہیں پہنچے گا۔ ہاں پہلی صورت سے بہت
 ضرر پہنچ رہا ہے۔ اس وقت مجھے جتنی مثالیں یاد آئیں لکھ دی ہیں مجھے امید
 ہے کہ کوئی اردو کا ہوا خواہ ایسا اٹھ کھڑا ہوگا کہ اس کام کو تمام کر دے گا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

فارسی و عربی میں ہندی لفظ کا داخل کرنا

میرا یہ فقرہ کہ ”جس لفظ کی فارسی عربی نہ ہو اسے فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں۔“ (یعنی خواہ لفظ انگلیا کی طرح وہ لفظ ہندی ہو، خواہ لفظ محرم کی طرح ہند ہو، نین سکھ کی طرح ٹھیٹ بھا کا لفظ ہو، یا آب رواں و گل بدن کی طرح ہند ہو۔ انگریزی کا لفظ ہو جیسے لونگ کلو تھ یا انگریزی سے ہند کر لیا گیا ہو جیسے لنکلاٹ ان الفاظ کو فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں) محتاج دلیل نہیں۔ اداے مطلب کی دوسری صورت ہی نہیں ممکن۔ ایک ایرانی یہ کہنے پر مجبور ہے۔ ”نین سکھ نمی خواہم لنکلاٹ می خواہم“۔ مکیدن قماش ہند لیست در ایران گیر نہ می آید۔ میں کبھی انگرکھا بھی پہنتا ہوں، کبھی کبھی قما بھی پہن لیتا ہوں۔ ایرانی خادم سے یہی کہوں گا کہ ”انگرکھا بیار قما بجایش بگزار۔ سیکل از کار رفت، ہو تو درست کن“

اگر محرم و آب رواں کی نسبت کسی کو یہ ویسا اس ہو کہ شاید ایران کے کسی گوشہ

میں محرم کی وضع کا سینہ بند پہنتے ہوں۔ امداد رواں کے مثل کا کپڑا بنا جاتا ہو تو وہ سسکل اور موٹر اور انجن وغیرہ ہزاروں نو ایجاد اشیا کے متعلق تو یقین رکھتا ہے کہ ہرگز اس کی فارسی، عربی، ترکی کچھ بھی نہیں ہے۔

غرض عدم مترادف یا وجود علمیہ کے سبب سے ہر ایک زبان کا لفظ دوسری زبانوں میں استعمال کر سکتے ہیں اور ایسا ہی کیا کرتے ہیں۔ علم کو شخص معین کے لئے مخصوص سمجھنا اصطلاح علماء سے بے خبری ہے۔ تعین ذہنی کے سبب سے جنس بھی علم ہو جاتی ہے۔ جیسے اسامہ اصطلاح نحویین میں علم جنس ہے۔ اسم معنی بھی علم ہو جاتا ہے۔ جیسے ذکرئی کو علم مصدر کہتے ہیں۔

اور اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہیے کہ زبان اردو جس فارسی کا تتبع کرتی ہے ”وہ فارسی اب زندہ زبان نہیں رہی“ اور اس سبب سے نہایت محدود ہو گئی۔ فارسی کے ادبیات و لغت و مصطلحات کی کتابوں سے باہر وہ زبان نہیں ہے اور عربی تو اس سے بہت پیش تر فنا ہو چکی۔ جدید فارسی و عربی سے اردو کو کچھ تعلق نہیں۔ ایران کے لوگ خوب صورت کو خوش گلی فریبہ کو قطور، خادمہ و پرستار کو کلفت کہتے ہیں۔ اردو ان الفاظ سے نفرت رکھتی ہے۔

ایک مضمون میں یہ بھی میں گزارش کر چکا ہوں کہ اردو کو بلا واسطہ زبان فارسی کوئی تعلق عربی سے نہیں ہے۔

دار کے ساتھ جو اسمائے صفت مرکب ہوتے ہیں اس میں ہندی الفاظ بے تکلف داخل کئے جاتے ہیں۔

دیہاں اسمائے صفت کے لئے غیر ذوی العقول ہونے کے سبب سے

ضمیمہ واحد بھی لا سکتے ہیں) مگر اہل قلم اس قسم کی ترکیبوں سے بھی احتیاط کرتے ہیں
سمجھ دار کی جگہ ہوشیار یا ذی فہم لکھنا بہتر سمجھتے ہیں۔ چھلکوں دار کی جگہ چھلکوں
سمیت کھڑی یا چھلکوں بھری دال لکھیں گے۔

”لٹو دار پکڑی“ سب جانتے ہیں کہ ایک خاص وضع کی پکڑی کا نام ہے
کیا یہ تعین ذہنی اس کے علم ہونے کے لئے کافی نہیں ہے۔

”ناگردان“ میں ناگردان کے معنی پر ہے۔ جس کے لئے فارسی میں کوئی لفظ

نہیں ہے۔ وہی عدم مترادف و وجود علمیہ کا ضابطہ یہاں موجود ہے۔

اسی ضابطہ کی رو سے جدھر مرصع، دمالائے مروارید و نالکی گنگا جمنی
وغیرہ کا لکھنا پڑھنا، سلاطین مغلیہ کے دربار میں راج تھا۔ اور وائسرائے ہند
بکشنر دہلی وغیرہ اس راج کے الفاظ ہیں۔

(غالب کی اس زمین میں (جہادہ سے اور موج بادہ سے) جھٹھے یہ کہنے کی
ضرورت نہ تھی کہ قافیہ وردیف ہے مگر اب کہنا پڑا کہ بادہ میں اگر امالہ نہ کیا جائے گا
تو جہادہ کا قافیہ موج بادہ کیونکر ہو سکے گا۔ اور بادہ میں امالہ کرنے سے لفظ ہند
ہو جائے گا، پھر ترکیب فارسی میں اس کا لانا کیونکر درست ہوگا۔ شاعر کو ایسا
دھوکا نہ ہونا چاہیے۔

افسوس ہے کہ یہ بھی مجھے سمجھانا پڑا کہ اب رول میں ”اضافت“ ہرگز
نہیں ہے۔ اور بیروزن فاعل تن کہنا بھی ٹھیک نہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ اس لفظ میں
بے کے کسرہ کا اتباع نہ کریں تو مفتعلن کے وزن پر ہوگا۔ اور اگر آتش کی طرح
اشباع کریں تو مستفعلن کا وزن پیدا ہوگا لیکن ناسخ جانتے تھے کہ شاعر کے لئے
ایسے تصرفات جائز ہیں۔ اس پر وہ کیا گرفت کرتے۔ کسرہ اضافی ہوا تو صفی

شاعر کو اشباع کرنے نہ کرنے کا اختیار ہے۔

یہ بات تو کہتے ہوئے خود مجھے شرم آتی ہے کہ یہ دونوں فقرے غلط ہیں اور غلطی زبان کی ہے۔

”داغ نے عطف کا واو دے کر حجت و تکرار کی ترکیب میں ضرور غلطی کی“
 ”محسن تاثیر یچ میں عطف کا واو دے کر راگ و رنگ کہہ گیا ہے۔“
 زیر و زبر دینا کہتے ہیں اس کے قیاس پر واو دینا ”دہلی و لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ یوں کہنا چاہئے کہ حجت و تکرار کی ترکیب میں عطف کا واو لا کر داغ نے غلطی کی، لیکن یہ یاد رہے کہ حجت و تکرار میں واو عطف سے اس طرح کے معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ (ایک تو حجت پھر تکرار) جیسے اردو میں (حجت اور بار بار) یہی مفہوم حرف عطف ادا کر رہا ہے۔ عربی میں بھی ایک زن بدویہ کا یہ فقرہ اہل ادب میں مشہور ہے۔ ”مسک“ و ”ریح عمر“۔ اس فقرے میں بھی واو عطف کا یہی مفہوم نکلی رہا ہے۔

حکایت یہ ہے کہ ایک شخص عمر و تھا۔ زن بدویہ اس کی معشوقہ تھی۔ اہل قبیلہ کو یہ تعلق گوارا نہ تھا۔ موقع ڈھونڈتے رہتے تھے۔ ان لوگوں نے آخر اسے قتل کر کے اس کا قمیص جو مشک میں بسا ہوا تھا۔ عورت کے سامنے لا کر ڈال دیا وہ اس قمیص کو پیرا بن یوسفی سمجھی، کہنے لگی۔ (مسک و ریح عمر) ہائے ایک تو مشک پھر اس پر عمرو کی خوشبو۔ اس نکتہ کو مرزا داغ بھی سمجھ نہ سکے، دوسروں سے کیا امید ہو سکتی ہے۔

یہ مضمون بھی نکات ادبیہ سے خالی نہ رہا۔ ادب الکاتب و الشاعر کے عنوان سے اسے بھی معنون کریں تو بیجا نہ ہوگا۔

(۴)

عملی تنقید کے نمونے

نغمہ عنادل

(تقریظ)

کتاب "نغمہ عنادل" راجہ راجیسور راو بہار و اصغر دکن کے ایک امیر
 ذی توقیر کی تالیف ہے۔ شعرائے غزل گو کے کلام سے اخلاقی اشعار ڈھونڈ ڈھونڈ
 کر جمع کئے ہیں۔ اور غزل اصنافِ نظم میں سے ایک ایسی صنف ہے جسے مکالمے نے
 ان الفاظ میں ذکر کیا ہے کہ "غزل کا جزو اعظم یہ ہے شاعر آنکھ بند کر کے اپنے جوش
 طبع کو ظاہر کر دے۔" اردو کہنے والے شعرا بھی ایسا ہی کیا کرتے ہیں، لیکن زیادہ تر
 جوش طبع ان کو کسی منظرِ حسن یا معشوقِ حسین ہی کے دیکھنے سے ہوتا ہے۔ اور جدھر
 یہ جوش طبع ان شعرا کو لے جاتا ہے، ادھر یہ بے تامل چلے جاتے ہیں۔ حاصل یہ کہ
 اردو کی غزلوں میں حسن و عشق، بہار و خزاں اور شراب و کباب کا ذکر اکثر ہوتا ہے۔ یہ
 صنفِ نظم اخلاقی مضامین کے لئے نہیں وضع ہوئی ہے۔ ہاں کبھی زمین غزل یعنی اس کا
 قافیہ اور ردیف ایسی ہوتی ہے کہ اس میں اتفاق سے ایک آدھ شعر اخلاقی بھی نکل
 آتا ہے۔ یہ حال تو غزل کا ہے اس میں سے اس قدر کثرت سے اخلاقی اشعار نکالنا
 راجہ صاحب ہی کا کام تھا۔ غرض کہ یہ کتاب لائق، قابلِ داد و لائقِ صداد ہے۔ ایسی
 ح، محمد کلام راجہ راجیسور راو اصغر، ۳۱ جولائی ۱۹۹۹ء

کتابوں کی ملک کو بہت ضرورت ہے۔ نشر میں اس کتاب کے اشعار کا صرف کرنا
 نشر کے حسن کو دوبالا کر دے گا اور اس کا مطالعہ شعراً کو شعر کے مختلف میدان دکھائے گا
 اردو کی نظم ہو کہ نثر دونوں کو اس کتاب سے فائدہ پہنچے گا اور کچھ عجب نہیں کہ اردو
 کی شاعری پر جو ایک بڑا الزام ہے کہ غزل کے سوا اور کسی صنفِ شعر کی طرف یہ لوگ
 توجہ نہیں کرتے، اس کتاب کا مطالعہ اس الزام کو دفع کر دے گا اور ہر باب میں مضامین
 کا ذخیرہ دیکھ کر محض ایک ہی باب میں کبھی کبھی طبع آزمائی کرنے کا ذوق اردو کہنے
 والوں کو پیدا ہو جائے۔

مالک الدولہ

حسین جعفر خاں بہادر صولت

(۱)

خاندانی شاعر بادشاہ کے استاد فتح الدولہ برق کے ہتھیار تھے۔ ان کے خاندان کے سب لوگ فصحاء و لکھنؤ و میرزایان شہر میں سے تھے۔ اس گھر کے سب لوگوں پر بادشاہ کی نہایت نظر عنایت تھی۔ یہ میرے سامنے کا ذکر ہے کہ ان کے والد مرحوم کسیدان ہتھم الدولہ بہادر۔ مرزا جعفر صاحب ایک دفعہ مبتلائے سنگ مشانہ ہو کر صاحب فراش ہو گئے تھے کہ بادشاہ عیادت کے لئے خود چلے آئے اور جب تک علیل رہے دونوں وقت خیر و عافیت پوچھنے کو مردھ بادشاہ کے پاس سے آیا کیا۔ بادیا بیان بزم شاہی میں ایسا امتیاز کسی کو کم حاصل تھا۔ ڈاکٹوں نے بے ہوش کر کے عمل بالید کے ذریعہ سے اس پتھری کو نکالا اور بیمار کو افاقہ ہو گیا۔ مالک الدولہ نے تاریخ کہی۔ ”سنگ آمد و سخت آمد“۔ اس پر جو مصرعے لکائے ہیں ان میں بادشاہ کے عیادت فرمانے کا اور دُعا پڑھنے کا ذکر بھی نظم کر دیا ہے۔

یہ لوگ بڑے بہادر، صاحب جوہر، نبکیست اور پھکیست اور مشہور قد رانداؤں میں تھے۔ شرفائے لکھنؤ میں ان فنون کا بھی حد سے زیادہ پرچا تھا۔ اس فن کی مشاقی کے جیسے تذکرے متواتر سننے میں آئے ہیں حیرت انگیز ہیں۔ ایک بزرگ سفر حجاز میں تھے۔

۱۔ سلطان عالم محمد علی شاہ آخری شاہ اودھ

۲۔ ادیب الہ آباد اپریل ۱۹۱۱ء

قافلہ کسی منزل پر ٹھہرا۔ یہ بھی استنجا کرنے کو کسی بھاڑی میں چلے گئے۔ وہاں کوئی عرب نیزہ باز گھات
 میں لگا ہوا تھا۔ سر پر آکے اس زور سے داند لگائی کہ تیور اگئے۔ وہ ظالم لوٹا لے کر ہوا ہو گیا۔
 انھیں ہوش آیا تو اس بھاڑی کو اچھی طرح سے پہچان لیا اور منزل کا نام بھی لکھ رکھا۔ زیارت سے
 مشرف ہو کر جب اسی منزل پر پہنچے ہیں تو انتقام لینے کا خیال آیا۔ ایک ڈنڈا بغل میں دبایا۔
 اور ایک لوٹا ہاتھ میں اٹھالیا اور اسی بھاڑی میں جا کر استنجا کرنے کے طرز پر بیٹھے۔ مگر ہوشیار
 بیٹھے۔ بیٹھنا تھا کہ وہ آہی پہنچا۔ ابھی اس نے نیزہ کو سر سے اونچا ہی کیا تھا کہ ادھر پھینکتی کا
 ہاتھ پورا پڑ گیا۔ ڈنڈا کنپٹی پر جا بیٹھا۔ وہ ادھر دم سے گرا اور یہ ادھر اپنا لوٹا اور ڈنڈا لے ہوئے
 قافلہ سے آئے۔ ہمراہیوں سے کہتے تھے کہ اس دن تجھے اس ظالم نے مار ہی ڈالا تھا۔ اور اسی
 طرح نہیں معلوم کتنے خون کر چکا ہوگا۔ آج میں نے ہاتھ مار دیا اگر بچ گیا تو عمر بھر یاد کرے گا۔ اور اگر
 مر گیا تو میں بری الذمہ ہوں۔ ایک اور صاحب غلیل کے نشانہ میں قدر انداز تھے۔ قافلہ پر بدوی آکر
 گرے۔ گٹھریاں بغل میں دبائیں۔ بڑے بڑے گٹھر پیٹھ پر لادے۔ دوپے پیسوں کی تھیلیاں
 کا ندھے پر اٹھالیں اور اب سارے قافلہ کو لوٹ کر جایا جاتے تھے کہ ان بزرگ نے ایک غلیل
 اٹھا کر تڑا تڑ چند گولیاں ماردیں۔ اس کے گٹھے پر پڑی کہ نیزہ ہاتھ سے چھوٹ پڑا۔ اس کی
 کہنی پر پڑی کہ بقیہ بغل سے نکل پڑا۔ سب کے سب چیلے ہو گئے۔ جو گولی پڑی جوڑ پر پڑی۔
 ہاتھ جھوٹے ہو گئے۔ پاؤں نکلے ہو گئے۔ جس نے برچھا اٹھایا اس کے گٹھے اور کہنی اور موٹھے
 کے جوڑوں کو توڑ کے رکھ دیا۔ اور پھر لطف یہ ہے کہ کسی کو جان سے نہیں مارا۔ کسی کی آنکھ کو نہیں
 پھوڑا۔ در نہ طلب پر کنپٹی پر گولی کا پڑنا موت کا پیغام تھا۔ انسان کا مارنا تو کجا کبھی چڑیا کو
 بھی ان بزرگ نے نہیں مارا۔ فاختہ درخت پر بیٹھی بول رہی ہے اور احباب نے جمہور کیا کہ
 مرزا صاحب نشانہ لگائیے۔ بہت اصرار کرنے سے نشانہ لگایا مگر ایسا ادچھا کہ فاختہ درخت
 سے گر پڑی لیکن زمین پر لوٹ کر پھر اڑ گئی۔ پچیس پچیس برس کا عرصہ ہوتا ہے کہ میرے
 دوستوں میں حکیم مرزا باقر صاحب مرحوم گردش زمانہ دے دفائی روزگار سے تنگ آکر

لکھنؤ سے حیدرآباد تک پیدل چلے آئے اور غلیل کے سوا کچھ زادراہ ساقط نہ تھا۔ یہاں کچھ سہارا ہو گیا تھا مگر وقت رحلت بھی قریب ہی آچکا تھا۔ اُردو میں فنِ حاضرہ کسی نے نہیں لکھا ورنہ ان بزرگوں کے حالات سے دفتر بھر جاتے۔

مالک الدولہ مرحوم کی طبیعت میں بھی وہی خاندانی آن بان موجود تھی۔ وضع کے بڑے پابند، انتہا کے کم سخن، فکر شعر نے انہیں چپ کر دیا تھا۔ بات بہت کم کرتے تھے یہ معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ سوچ رہے ہیں۔ میں نے عموماً اس بات کو خیال کیا ہے کہ شعرا کے چہرہ سے بشارت و شگفتہ ردی جاتی رہتی ہے۔ کچھ یہ ضرور نہیں کہ ہر وقت وہ سوچ میں رہتے ہوں اور فکر شعر سے کسی وقت خالی نہ ہوتے ہوں۔ نہیں بلکہ فکر کرتے کرتے بشرہ پر آثار فکر مرتسم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس مسئلہ میں یورپ کے فلاسفہ کا یہ قول کس قدر مطابق واقع کے ہے کہ خیال موثر ہے اور مادہ منفعل۔ یعنی اسباب جسمانی وجود اخلاق کی علت نہیں ہیں بلکہ اخلاق علت ہیں اور وضع و احوال جو اجسام پر طاری ہوتے ہیں وہ معلول ہیں۔ شعرا جیسی نگو شعریں کرتے ہیں اگر فنون میں اس طرح مستغرق ہو جائیں تو بہت کچھ انکشاف ہوں۔ زہیر بن ابی سلمہ چار مہینے میں قصیدہ کہتا تھا۔ پھر چار مہینے تک اس میں اصلاح کیا کرتا تھا۔ پھر چار مہینے اہل ذوق کے سامنے پڑھا کرتا تھا۔ برس دن میں وہ قصیدہ اس طرح ہوتا تھا کہ سوق و عکاظ کے مشاعرہ میں پڑھا جائے۔ انگلینڈ کے شعراء متاخرین میں ٹینیسن کا یہ حال تھا کہ کہتے ہیں اس کی تخیل، قریب بہ انکشاف پہنچ گئی تھی۔

بادشاہ اپنا غم بھلانے کے لئے جاڑوں بھر تو کبوتروں میں مشغول رہتے تھے تین تین سو اور چار چار سو کبوتروں کا ساتھ ایک رنگ کا اور ہر ایک کو ٹھی میں کئی ایک کبوتر ملنے۔ ایک لاکھ کبوتر تھا۔ اور آٹھ نو سو کبوتر باز جن میں اکثر شرفار و سادات لکھنؤ کے خاندان ویران و آوارہ وطن ملازم تھے۔ جس نے کسی ساتھ کو د چار بھڑیاں دے کر اڑا دیا۔ وہ سالہ اور رومال اور انعام سے مالا مال ہو گیا اور کبوتروں کو روغنی روٹیاں کھلانے کے لئے ہزاروں

روپے اس کے علاوہ مل جاتے تھے۔ گرمیاں آئیں اور جہاں پناہ نے کبوتروں کا شغل موقوف کیا۔
اب خس خانہ میں سارا سارا دن گزر جاتا ہے۔ مراقبت و خفقاں کا اندر رہتا ہے۔ دھوپ کی طرف
دیکھنا ناگوار ہوتا ہے۔ اس زادیہ عزلت میں غم غلط کرنے کی راہ کچھ دنوں تو یہ رہی کہ بیلوں کے
پنجرے خس خانہ کے قریب آویزاں ہیں۔ ان کے زمزموں سے وحشتِ دل کا علاج کر لیتے تھے
مگر یہ چڑیا ہر فصل میں نہیں بولتی۔ کچھ دنوں بے زبانوں سے دل بہلاتے رہے۔ خس خانوں کے
اندر سنگ مرمر کے حوض بنے ہوئے ہیں۔ ان میں لال پھلیاں چھوٹی ہوئی ہیں، 'خوارے چل رہے
ہیں' حوضوں میں سوار ڈالی جاتی ہے، جب پھلیاں اس میں اڑے دے لیتی ہیں تو سوار مٹی کے
ناندوں میں ڈال دی جاتی ہے۔ اور کچھ دنوں میں بچے نکلی آتے ہیں۔ ماہی گیروں کو انعام ملتا ہے۔
برسات کی فصل بادشاہ کے مزاج سے بہت موافق تھی۔ اکثر سوار ہوتے تھے اور باغوں کی
آرائش میں مشغول رہتے تھے۔ اس زمانے میں تعمیر کا شغل بہت رہتا تھا۔ قصر مرصع منزل
مستزادہ ایوان تھا۔ حکم ہوا کہ اس کے دونوں پہلوؤں میں دو منارے استغریٰ بلند تعمیر کئے جائیں۔
اس بلندی پر دو پنجرے آہنی کٹھروں کے تیار ہوں۔ ان میں ریکھ چھوڑے جائیں۔ خیال یہ ہوا
کہ ریکھ کو گرمی زیادہ لگتی ہے۔ رمنہ میں زرافہ کے لئے حجام بنوادے کہ اس کو دانہ چان پر
کھلایا جائے۔ سانپوں کا شیشوں میں بند رہنا گوارا نہ ہوا اور ان کا کھلا رہنا بھی خطرہ سے
خالی نہ تھا۔ ایک عجب تدبیر کی جو بادشاہ کی جودت طبع و جدت فکر کی طرف دلیل ہے۔ شہنشاہ
منزل ایک کوٹھی ملک باغ میں تعمیر ہو رہی تھی۔ اسی کوٹھی کے طرہ ایوان کے سامنے ایک پہاڑ
بنوا کر سینکڑوں سانپ اس میں چھڑا دیئے کہ پہاڑ پر پھرنے کے سوا اور کہیں جا ہی نہ سکتے تھے۔
شاہزادہ مرزا کام بخش بہادر ملک باغ میں رہتے تھے۔ ان کی تعلیم کی خدمت میرے حوالہ تھی۔
مالک الدولہ صولت مرحوم کو مجھ سے بہت انس تھا۔ جب بادشاہ کے سلام کو ادھر آتے تھے
مجھ سے ضرور ملتے تھے۔ جب کوٹھی تیار ہو گئی اور سچی جا چکی تو بادشاہ دیکھنے کے لئے رونق افروز
ہوئے۔ سب سے سیارہ شرایے دربار شاہی تازہ بخیں پڑھ پڑھ کر سنانے لگے اور مودِ تحسین

آخرین ہوئے۔ مالک الدولہ اپنی تاریخ مذہب کر کے ایک فریم لگا کر لائے تھے۔ میرے پاس بیٹھے ہوئے تھے کہ شہنشاہ منزل کے ایک فراش نے آکر خبر دی کہ جہاں پناہ نے یاد کیا ہے۔ گئے تاریخ ملاحظہ میں گزرائی اور کوٹھی کے خاص کمرہ میں لگادی گئی ہے

کیا خوب ہے یہ بنائے عالی ہر نقش و نگار میں ہے صنعت
اس اوج کو جو کہ دیکھتا ہے کہتا ہے کہ ہے خدا کی قدرت
جس شخص نے آنکھ اٹھ کے دیکھا آئینہ ہوا۔ ہوئی یہ حیرت

صورت نے لکھا یہ مصرع سال

یہ قصر ہے یا ہے قصرِ جنت

کوٹھی کے سامنے پہاڑ ہونے سے یہ بات نہ تھی کہ ملک باغ کا منظر بالکل چھپ گیا ہو۔ پہاڑ کے شکم میں ایک مستطیل درہ کوہ تھا۔ اس میں اتنی بڑی ایک چیت تھی جسے بکرا نکلنے ہوئے میں نے دیکھا ہے۔ اس درہ مصنوعی کے دونوں طرف آہنی سیخے لگے ہوئے تھے کہ چیت بھی نکل نہ سکتی تھی اور باغ کا سامنا بھی صاف تھا۔ اس پر سینکڑوں خالی مٹکے تھے اور رکھے ہوئے تھے۔ جن پر سیاہ روغن کیا ہوا تھا۔ مٹکوں کے موگھڑوں کے درمیان جو جگہ چھوٹی ہوئی تھی اس میں سفائی نلکے و دالچ سانپ کی باہنیوں کی طرح طولاً و عرضاً لگائے گئے تھے۔ اس مصنوعی پہاڑ کی چوٹی سے آبشار چھوٹتے تھے۔ جس کا خزانہ کوٹھی کی چھت پر تھا اور پانی کے جھرنے بھی جا بجا بنائے گئے تھے۔ جن کے سبب سے پہاڑ پر کی ہری ہری دُوب ہمیشہ ہلہلایا کرتی تھی۔ کوٹھی کے سامنے پہاڑ ایک گلدستہ معلوم ہوتا۔ پہاڑ کے چاروں طرف دو دو گز گہری اور چوڑی ایک خندق کھدی ہوئی تھی کہ اگر سانپ جست گر کے نکلنا چاہتا تھا تو خندق میں گر پڑتا تھا گر کے لہراتا ہوا دیوار تک پہنچا اور چڑھنا شروع کیا۔ خندق کی دیوار میں لہاؤ کا کام ہے۔ ساری دیوار ہلانی ہے۔ اس پر چہنے کی گھٹائی میں ایسا اہتمام کیا گیا ہے کہ آئینہ کی طرح عکس پڑتا ہے۔ سانپ جوں جوں چڑھتا ہے اٹھاتا ہے۔ جب تک دم

زمین پر ٹکی ہوئی ہے لپٹا ہوا ہے۔ ذرا ادنچا ہوا اور اپنا بوجھ سنبھالنا سے مشکل ہو گیا۔ اب ذرا بھی جنبش کی تو زمین پر آ رہا۔ عاجز آ کر پھر پہاڑ پر چڑھ گیا۔ یہاں سینکڑوں دھامن اور کالے ناگ اور کوڑیا لے سبزہ پر لہرا رہے ہیں۔ ان کے کھانے کے لئے مینڈک اور چوہے بہت سے کیڑے مکوڑے اسی خندق میں چھوڑ دئے جاتے تھے۔ اور سانپ کے شکار کا لطف دیکھنے میں آتا تھا۔ مجھے اس بات پر تعجب ہوتا تھا کہ چڑی مارنے تھیلے میں سے چڑیا نکالی اور سانپ کو دور سے دکھائی۔ وہ سمجھ گیا کہ یہ چڑیا مجھے دیتا ہے اور جلدی سے اس نے سر اٹھایا۔ ادھر اس نے چڑیا بھینکی ادھر اس کے منہ ہی میں تھی۔ جھروں سے خندق میں جو پانی گرتا تھا وہ پائیں کوہ ایک پستی سی نہر میں جمع رہتا تھا۔ مینڈک اس میں ڈبکیاں لگاتے تھے اور سانپ سے چھپتے پھرتے تھے۔ یہ مصنوعی طبع زاد بادشاہ کا تھا۔ یورپ کے بھی کسی جانور خانہ میں زہریلے سانپ اس آزادی سے نہیں رکھے گئے تھے۔ اب سننا ہوں کہ اور لوگ بھی لے اڑے۔

بادشاہ نے ایک رسالہ جو ہر عروض تصنیف کیا اور ایک نسخہ اس کا مالک الدولہ کو بھیجا۔ انھوں نے اس کے شکر یہ میں کچھ اشعار حضرت کے سامنے پڑھے۔ آخر میں دُعائیہ اشعار کا ایک قطعہ تھا جسے سن کر جہاں پناہ آبدیدہ ہو گئے۔

سنتے تو ہیں زلمنے نے بدلہ اپنا رنگ	پھر انقلاب کرنے کو ہے دور آسمان
سامان احمد کچھ نظر آتے ہیں آج کل	یعنی جلوس شاہ کے آثار ہیں عیاں
ہر اک طرف یہ دھوم ہے چلتے ہیں لکھنؤ	پھر بیٹھتے ہیں تخت پر سلطان عرش و شہ
اس سے یقین ہے کہ ہو پھر سلطنت جھول	نقارہ خدا ہے خلافت کی بھی زباں

یہ لوگ تو بادشاہ کے خوش کرنے کے لئے اعادہ ملک و سلطنت کی دُعا

دیتے تھے مگر میں نے خیال کیا کہ اُن کا دل دکھ جاتا تھا۔ اور غم تازہ ہو جاتا تھا۔ ہائے افسوس!

فیصل الملک مرزا داغ مرحوم کلکتہ میں جب آئے ہیں تو مالک الدولہ اُن سے

لئے کو گئے۔ جب وہاں سے آئے تو میں نے پوچھا کہ کوئی مزے کا شعر بھی یاد کر کے آئے۔

ایک منے کا فقرہ سنئے۔ میں ان کا مشتاق ہو کے گیا تھا۔ اپنے ساتھ کوئی غزل نہیں لے گیا تھا مگر انھوں نے اصرار کیا تو ایک غزل کے چند شعر تجھے یاد آگئے وہ میں نے پڑھ دیئے۔

نہ دیکھا جلوہ رخسار تیرا	قیامت پر دہا دیدار تیرا
کہاں ہے کش کہاں ہے چرخ رحمت	کرم اسے اب دریا بار تیرا
توے کوٹھے پہ چڑھ آؤں پست کر	جو اترے سایہ دیوار تیرا
ادھر تو آنکھ دکھلاتا ہے ظالم	ادھر ہر رعدن دروار تیرا
وہاں زخم بوسے لے رہا ہے	لبِ معشوق ہے سو فار تیرا
غضب ہے اڑ گئیں راتوں کی نیندیں	بڑا ہو خواہش دیدار تیرا
اُتر آتے نکل سے ماہ و خورشید	جو پاتے سایہ دروار تیرا

محبت میں نہ اسے صولت کمی ہو

بڑھے اغماض ان کا پیار تیرا

کہتے تھے مقطع پڑھ کر میں خاموش ہو رہا تو مرزا داغ نے کہا: کچھ تو ادھر پڑھئے

میں نے پانچ چار اشعار اور پڑھے۔

جو تم نے پیداو کی ہے ہم پر یہاں تو چپ ہیں ستم اٹھا کر

مزدور لیکن بروزِ محشر کریں گے شکوہ خدا سے جا کر

یہاں تو لینے دو چین تجھ کو لحد میں آئے ہو کیوں فرشتو

نہ تم تجھے نیند میں ستاؤ عبث نہ چھڑو جگا جگا کر

عجب یہ قدرت کے ہیں تاٹھے میں دستِ صفت اس کے صدقے

کہ نقشِ پا کی طرح سے نقشے بگاڑتا ہے بنا بنا کر

ہم اب نہ چونکیں گے تا قیامت ملی ہے خوابِ اجل سے راحت

عبث جگاتے ہو بعدِ رحلت ہمارا شانہ ہلا ہلا کر

ہوئی یہ ہجرتاں سے حالت ہے ایک عالم کو جس سے حیرت
 بیان مشکل ہے اس کا صوت اٹھائے صدمہ جو دل لگا کر
 کہنے لگے مرزا داغ سے میری عرض دانی کا کسی نے تذکرہ کر دیا تھا۔ یہ فقرہ غلط
 سننے کہا کہ "مگر خفیف میں بھی آپ نے خوب غزل پڑھی اور شکستہ بحر بھی خوب کہی" مرزا
 داغ سے اور ان سے کچھ ایسا ارتباط بڑھ گیا تھا کہ ہمیشہ خط و کتابت باہم درگاہوں کی۔
 مرض الموت میں مالک الدولہ کا غزل پڑھنا مجھے نہیں بھولتا۔ عجیب انداز کا پڑھنا
 تھا اور عجیب طرز کے شریعتھے۔ یہ ذوق فن دیکھئے کہ مرنے دم تک اُسے نباہا۔ ایک عرصہ سے
 مدقن تھے۔ مشاعروں میں جانا اور ملاقات احباب کو آنا ایک قلم موقوف تھا۔ میرے پاس
 رقعہ آیا کہ آج شب کو مشاعرہ ہے ضرور آئیے گا۔ میں خوش ہوا کہ شاید کچھ افادہ مرض سے
 ہوا۔ مگر جانے یہ حال دیکھا کہ انھیں بیٹھنے کی طاقت نہیں ہے۔ پتنگ پر گاؤں کی لگا کر بیٹھے
 ہیں اور اسی کے متصل تختوں کا چوکا ہے۔ چند کنول روشن ہیں۔ پانچ چار حقے بھرے ہوئے
 دم کھا رہے ہیں۔ دس پندرہ آدمی جن سے زیادہ تر ارتباط تھا وہی پڑھنے والے اور وہی
 داد دینے والے ہیں۔ کہنے لگے طول مرض سے دم اگتا گیا اور صحبت احباب کے لئے دل
 ترس گیا، تو میں نے ایک طرف کردی کہ یہی سب کو تکلیف دوں گا۔ یہ کہہ کر خاصہ دان
 میری طرف بڑھا دیا۔ طرح کی غزلیں لوگ پڑھنے لگے۔ آخر میں انھوں نے غزل پڑھی
 معلوم ہوتا تھا کہ یہ شخص بیمار نہیں ہے۔ نہ جانے شعر پڑھنے کی طاقت کہاں سے آگئی
 تھی اور چہرہ پر بشارت کیونکر پیدا ہو گئی تھی ے

جھونکے ہوئے بلند جو باد بہار کے	دامن گولن نے پھونک دئے کو بہار کے
آتا ہے یار واسطے دل کے شکار کے	ہاتھ اس کے جوم لوں کہ قدم راہوار کے
آتش بھی گل ہے فیض سے ابر بہار کے	نکلے میں لالہ بن کے شر کو بہار کے
جاد و نگاہ نالا کا نرگس پہ ہے سستم	بیمار کو نہ قتل کرد آنکھ مار کے

آنکھیں منور آپ کے دیدار سے ہوئیں
 خلعت بٹے گلوں کو جو فصل بہار میں
 آپ کے میکدہ پہ الہی برس پڑیں
 جلدی قیامت آئے حساب اپنا پاک ہو
 میری سبک روی کا دیل ہے ذرا جو ساتھ
 مٹھی سے دل کے گرتے ہی کہنے لگا وہ شوخ
 واقف ہے کون شہر خوشاں کے راز سے
 دل کی خرابیوں کا جو آتل ہے اب خیال
 گر دھیو نہ بعد میرے نہ آنسو بہاؤ
 صولت سے ربِ بخت قاتل نہ اٹھ سکا

کیا مفت جان دی ہے پھری دل پہ مار کے
 "واسطے شکار کے اور طرف آسمان کے" اس قسم کے تصرفات ہیں جو عربی و
 فارسی پڑھنے والوں کی زبان میں پائے جاتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان کو مانوس
 معلوم ہوتے ہیں۔

مشاعرہ کے آٹھ دن بعد میں عیادت کو گیا تو غیر حال تھا۔ خدا منفر
 کرے۔ تجھ سال وفات یاد نہیں رہا۔ غالباً ۱۳۲۲ء ہجری میں انتقال کیا۔

ح مالک الدولہ صولت (۲)

مالک الدولہ کی تین غزلوں کے کچھ شعر میں لکھ چکا ہوں جن میں سے ایک کو اہل عروض ہرز میں شمار کرتے ہیں اور دوسری کو متقارب شاعرانہ زکنی کہتے ہیں اور تیسری مضارع میں ہے۔ کچھ شعر اور ان کے دیوان میں سے انتخاب کر کے لکھتا ہوں۔ گو مقتضائے محبت تھے ان کا سارا کلام اچھا معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ نظر اختصار بہت سی غزلوں کو چھوڑ دیا۔ دیوان کی یہ حیثیت ہے کہ حاشیہ پر بھی اکثر غزلیں ہیں۔ اور بوسیدہ ہونے کے سبب ہر مصرع کا ایک آدھ لفظ شروع کا یا آخر کا تلف ہو گیا ہے کہ پڑھا نہیں جاتا۔ وہ غزلیں سب بے کار ہو گئیں۔ میرے اس انتخاب پر نکتہ چینی کی نظر نہ کرنا چاہیے کہ صولت مرحوم میرے احباب اخلاص مند میں سے ہیں۔ ان کی ہر ادا مجھے اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اس پر بھی میں نے آداب تذکرہ نگاری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ تحسین کے ساتھ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس کے ضمن میں اکثر نکات فن کی بحثیں اور شعرائے معاصرین کے مشاعرہ و مطارحہ کا جو کچھ مجھے یاد آئے گا لکھوں گا۔ ان مرحوم کا طرز سخن کوئی جدت کا پہلو لئے ہوئے نہیں ہے۔ لیکن سارا کلام مطبوع و مانوس ہے۔ لکھنؤ کا خاص رنگ اور لکھنؤ کی خاص زبان ہے۔ یہاں کے لوگ ہمیشہ صائب و حافظ کا تتبع کرتے رہے اور فارسی کے خلط کو بارشاد شیخ ناسخ اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ اسی زمانہ میں دہلی میں مرزا بیدل و مرزا جلال اسیر کا رنگ پھیلا

اور اردو میں فارسی ترکیبوں کے خلط نے ایسا مزہ دیا کہ طرز سخن کچھ سے کچھ ہو گیا۔ گو بیدل کی ترکیبیں اہل زبان کی نظر میں اعتبار سے ساقط ہیں۔ لیکن مرزا داغ مرحوم کے سوا اکثر شعرائے دہلی نے اس سے احتیاط نہیں کیا۔ مرزا غالب مرحوم کی نازک خیالی شعر و سخن کی جان ہے۔ اردو کے معنی کی تحریریں ان کے افصح الفصحی ہونے کی سند ہیں۔ لیکن طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کا انجام یہ ہوا کہ ایک ضخیم دیوان میں سے چند جزو انتخاب کئے گئے اور اس میں بھی زبان کے لحاظ سے اکثر شعر آدھا تیرا آدھا بیٹر ہیں۔ نہ انھیں فارسی کہہ سکتے نہ اردو۔ عنایت فرما شمس العلماء مولوی حالی صاحب کے اس قول کی میں بھی تائید کرتا ہوں کہ ”بیدل کا شعر سمجھ میں نہ آنے پر بھی اچھا معلوم ہوتا ہے“ اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ لفظ و ترکیب میں فقط ایک سحر ہے۔ معنی کو اس کی دلا دیزی میں چنداں دخل نہیں اور یہ ایک ایسا عقدہ دشوار ہے جس کے حل کرنے کی طرف شعراء کو ضرور توجہ کرنا چاہیے اور شعر کے راز و سرے کو کھونا چاہیے۔ چند اشعار صولت کے جو میں لکھنا چاہتا ہوں یہ ہیں۔

واقف تری خلوت سے بشر ہو نہیں سکتا	میں کیا ہوں فرشتے کا گزر ہو نہیں سکتا
موسیٰ کو تصور ہی فقط دل میں ہے کافی	وہ پردہ نشیں پیش نظر ہو نہیں سکتا
اسے دست جنوں شاق ہے طول شب چراں	کیا چاک گریبان سحر ہو نہیں سکتا
فرماتے ہیں آسان نہیں جی سے گزرنا	مرجلے کو سب کچھ میں پر ہو نہیں سکتا
میں کہتا ہوں نالے مرے انہیں گے تم کو	وہ کہتے ہیں ایسا تو اثر ہو نہیں سکتا
انھیں گے نہ غیروں سے مری طرح جفا نہیں	یہ حوصلہ یہ دل یہ جگر ہو نہیں سکتا

صولت رہ الفت میں نہ رکھا قدم اب تک

کرتے ہو بہت حوصلہ پر ہو نہیں سکتا

گریبان سحر کا ہاتھ سے چاک ہونا یا چاک ہونے کی تمنا کرنا کچھ معنی نہیں رکھتا مگر لفظ جنوں نے معنی پیدا کر دیئے کہ جو مبتلائے جنوں ہوتا ہے اس کو ایسی ہی باتیں سوجھتی ہیں

پر کا استعمال مگر کے معنی پر اب چھوٹ گیا ہے۔ آخر میں مرزا داغ مرحوم نے بھی اسے ترک کیا اور کہا کہ واقع میں اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ مگر والے شعر کے اگر یہ معنی لئے جائیں کہ ایک معشوق بازاری سے خطاب ہے جس کے بہت سے عاشق ہیں تو نہایت رکبک و قبیح ہے۔ اگر یہ سمجھئے کہ ایک عزیز کسی دوسرے عزیز سے شکایت کر رہا ہے جسے بیگانوں پر زیادہ بھروسہ ہے یا ایک رفیق قدیم کسی امیر کی ناقد شناسی کا شکوہ کر رہا ہے جس نے غلاموں کی طرف زیادہ توجہ ہے تو یہی شعر نہایت حسین ہے۔

ان آنکھوں سے پچشم غور ہم نے اک جہاں دیکھا ترا جلوہ نظر آیا جدھر گزرے جہاں دیکھا
بنایا طور سینا دل کو ہم نے تیرے جلوہ سے جو ان آنکھوں نے دیکھا چشم موسیٰ نے کہا دیکھا
دم جاں کنڈنی حسرت رہی دل میں شہید لیا کے نہ پھر کر اک نظر قاتل نے سوئے کشمکش دیکھا
برا ہو خواب راحت کا کھلی جب آنکھ غفلت سے نہ پھر ہم نے نشان نقش پائے کا دل دیکھا
مرا شانہ ہلا کر لوگ تربت میں یہ کہتے ہیں بتائے سونے والے آخری اپنا مکان دیکھا
آنکھوں سے پچشم غور دیکھنا جھگڑے سے خالی نہیں ہے مگر یہ نگاہ غور دیکھنا مقصود ہے۔ اور اس قسم کی مجازات شعرا کے کلام میں ہوتے ہیں۔ مجازاً نگاہ کے معنی میں چشم کو لے سکتے ہیں
نقش پاؤں نشان پاؤں نشان نقش پا سب طرح سے درست ہے شعر کی کلمات کو دیکھئے
کہ جو شخص مر گیا ہے وہ یہ کہتا ہے کہ میرا شانہ ہلا کر الخ۔ لیکن بے ہوشی مرگ میں یہ امتیاز نہیں
باقی رہا کہ ایک شخص شانہ ہلا رہا ہے یا بہت سے لوگ۔

مکان فارسی میں گھر کے معنی پر نہیں آیا۔ ان معنی پر مکان لفظ ہندی ہے۔ اور ہندی ہونے کی وجہ سے اس میں اعلان نون کا ترک کرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ جیسے پرستان میں نون غنہ کا استعمال غلط سمجھا جاتا ہے۔ ویسا ہی اس میں بھی برا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان باتوں کو کوئی سمجھتا نہیں۔ اور شاعر کے لئے بہت کچھ توسعہ بھی ہے
جھ کو سودے نے دکھایا ہے بیا باں کیسا کوئی وحشی نظر آتا نہیں انساں کیسا

ہو گئی عمر بسر اپنی غم بھران میں چن کہتے ہیں کسے عیش کا سماں کیسا
چاہِ بابل کا فسانہ تو ہے مشہور جہاں دل فرشتوں کا پھنسا عشق میں انسا کیسا

عشق بازی سے تجھے منع کیا تھا صولت

پہلے مطلق نہ سنا اب ہے پشیاں کیسا

ان اشعار میں "کیسا" کا محل استعمال دیکھئے

"کوئی وحشی نظر آتا نہیں انساں کیسا"

یعنی انسان تو بڑی چیز ہے اور "دل فرشتوں کا پھنسا عشق میں انساں کیسا" یعنی
انسان تو ادنیٰ چیز ہے۔

حافظ کہتا ہے "من آن نیم کہ ازیں عشق بازی آیم باز" غزل گو کا کلام

بہیم اور کثیر المعنی ہوتا ہے۔ خصوصیات اور شخصیات سے لے کر بحث نہیں۔ شعر
بقول کلی اگر ہے تو غزل ہی ہے۔ اور اسی سبب سے غزل کا مطلب سمجھنے کے لئے نظر
دقیق چاہیئے۔ جو دگ فہم متوسط رکھتے ہیں، وہ غزل کے ظاہری معنی سمجھ لیتے ہیں۔

باطنی اشارے اس کے گو سمجھ میں نہ آئیں مگر اپنا کام کر جاتے ہیں اور یہ کلیہ ہے کہ غزل کا
جو شعر اچھا معلوم ہوتا ہے اس کے معنی بہت دور ہوتے ہیں۔ یہاں عشق بازی کا لفظ
اختیار کر لیا ہے اور مراد اس سے ہر قسم کے جذبات ہیں جن کے اتباع سے پشیمانی
حاصل ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشق بازی جیسی ذلیل چیز ہے تمام جذبات ایسے ہی
رکیک و ذلیل ہی۔

جب کہ میں بزمِ سیہِ مستان سے ساغر لے چلا شور تھا ظلمات سے پانی سکندر لے چلا
آنکھ دکھلاتے ہیں وہ مستِ خرامِ ناز کو رہ گیا تھا ہوش کچھ باقی وہ ساغر لے چلا
سب سے زنا کو زاہد نے پوشیدہ کیا آستین میں رکھ کے بت کہہ کے اندر لے چلا
کاندھادینے والے جس کو لہ میں ٹک تھک گئے بد عصیاں کا خدا بدلنے وہ کیوں کر لے چلا

یہ ظلمات کو لیکوں لام لہنا فارسی گوہوں کی تقلید سے جائز ہو گیا ہے۔

میں یہ سمجھا جاٹ میخانہ آتا ہے یہ ابر

وائے قسمت آساں اوپر ہی اوپر لے چلا

یہ غزل جس مشاعرہ کی ہے مرزا داغ بھی اس میں شریک تھے اور بڑا مجمع تھا۔ حافظ علی نجف رام پوری بانی مشاعرہ تھے اور شیخ عبدالرزاق شاد دہلوی شاگرد حکیم محمد سجاد موہانی کے مکان پر بزم مشاعرہ منعقد ہوئی تھی۔ دونوں صاحبوں نے اہتمام میں بہت سرگرمی کی تھی۔ شہر میں جا جا کے وعدہ لئے تھے۔ اس سبب سے کہنے والوں کے علاوہ تماشائیوں کا زیادہ تر ہجوم تھا۔ آخر شب میں کہیں مٹیابر ج کے شعراء کی نوبت آئی۔ مالک الدولہ نے غزل پڑھی۔ پھر شیخ امداد علی یادر جو برقی کے شاگردوں میں خوش فکر شاعر تھے۔ انھوں نے غیر طرح کچھ شعر پڑھا شروع کئے تھے کہ مرزا داغ نے کہا :

”حضرت طرح میں کچھ ہے تو پڑھئے۔“ انھوں نے کہا طرح میں تو میں نے کچھ نہیں کہا اوریہ کہہ کر غزل جیب میں رکھ لی۔ ان کے بعد میرے پڑھنے کی باری تھی۔ اور میرے بعد مرزا داغ پڑھنے والے تھے۔ میں نے عذر کیا کہ ناز کا وقت قریب ہے۔ غزل کیا پڑھوں، لوگوں نے کہا کہ ابھی عرصہ ہے آپ پڑھئے تو سہی خیر میں نے غزل پڑھ دی۔ یہ سوء اتفاق دیکھئے کہ اس کے بعد مشاعرہ میں کوئی نہ بڑھا۔ اصل حقیقت یہ تھی کہ تمام رات کی خستگی اور بے خوابی پھر نماز جماعت کے فوت ہو جانے کا اندیشہ۔ اکثر تماشائیوں میں دہلی کے اہل حرفہ دکل خانہ دار تھے۔ جو کو لھو ٹولہ میں بسے ہوئے تھے۔ یہ دہر تھی برابری مشاعرہ کی۔ مگر مرزا داغ مرحوم کو بدگمانی اہل مٹیابر ج کی طرف سے پیدا ہوئی کہ انھوں نے صحبت کو درہم برہم کر دیا اور میرے اشتیاق میں جو لوگ جمع ہوئے تھے وہ مجھے نہ سن سکے۔ اس مشاعرہ کے دس برس بعد کا ذکر ہے کہ حیدر آباد میں مرزا داغ کے شاگردوں میں سے ایک صاحب نے مشاعرہ کیا جن کا نام مجھے یاد نہیں مگر طرح تھی صیاد کا اور جلا د کا۔ اور ایک بچہ دن سے مشاعرہ شروع ہو گیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ مرزا داغ تویح میں بیٹھ ہوئے ہیں اور غزل خوانی کبھی داہنی طرف

ہونے لگتی ہے۔ اور کبھی پائیں جانب۔ اس صف میں ایک نے غزل تمام کی اور اس صف میں دوسرے نے پڑھنا شروع کر دیا۔ اس بے ترتیبی میں شام ہو گئی کہ مرزا داغ نے کہا۔ آخر میرے پڑھنے کی بھی باری آئے گی یا نہیں۔ یہ سن کر جن جن لوگوں نے اپنی اپنی غزلیں نکالی تھیں، جیبوں میں رکھ لیں۔ مرزا داغ صاحب نے غزل پڑھی اور مقطع پڑھتے ہی اٹھ کھڑے ہوئے کہ اب نماز کا وقت ہے بس ہو چکا مشاعرہ۔ حیدر آباد کے ایک اور مشاعرہ کا برہم ہو جانا مجھے یاد آیا۔ مرحوم میر باقر حسن ضیا لکھنوی ہانی مشاعرہ تھے۔ طرح کچھ نہ تھی۔ سر آسمان جاہ بہادر مرحوم کی وزارت کا زمانہ تھا۔ شمس العلماء مولوی حالی صاحب کے سننے کے لئے یہ صحبت منعقد ہوئی تھی مگر یہاں کے سب چیدہ شاعروں کو میر باقر حسن نے بہت اہتمام سے بلایا تھا۔ سامعین میں ایسے ایسے لوگ تھے جو بہت کم شعر و سخن کی صحبتوں میں شریک ہوتے ہیں۔ نواب عماد الملک بہادر، نواب وقار الملک مولوی مشتاق حسین صاحب، مولوی عزیز مرزا صاحب، میر باقر حسن نے حیدر آباد کے لشکر کا حلال نظم کہتا وہ پڑھا۔ مولوی حالی صاحب نے ہندوستان کی پھوٹ پر اور کالے گورے کے مقابلہ پر دو ایک نظمیں پڑھیں۔ ان کے بعد مرزا داغ مرحوم نے دو غزلیں پڑھیں۔ پھر میری باری آئی۔ دو غزلیں میں نے بھی پڑھیں۔ اس کے بعد مشاعرہ برہم ہو گیا۔ مولوی مشتاق حسین صاحب کے اٹھتے ہی سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ اکثر لوگوں نے صاحب مشاعرہ سے شکوہ کیا۔ انھوں نے کہا میں تو سننے کو موجود ہوں مگر سامعین پر میرا کیا بس۔ سب لوگ کبیدہ خاطر ہو گئے۔ جن میں گرائی دسرشی دربار شاہی کے فارسی گو خوش فکر شاعروں میں سے تھے۔

گرم اس طرح شب ہجر میں پہلو ہوتا	داغ ہوتا میرے دل پر نہ اگڑ تو ہوتا
سکرانے پہ تو محفل سے نکالا اس نے	قہر ہوتا جو مری آنکھ میں آنسو ہوتا
بھوٹی ہندی مرے یوسف کی جو بات کہتا	کیا زلیخا کے لئے دسمہ ابرو ہوتا
ہوتا زاہد نہ کبھی منہ سے مراہم شرب	میں مسلمان جو ہوتا تو وہ ہندو ہوتا

گویا اب یہ ہندو میں اور اس ضد سے وہ مسلمان ہے۔ اگر یہ مسلمان ہو جاتے تو وہ ہندو ہو جاتا۔ ہندو ہو جانا بھی لطف سے خالی نہیں۔ نیا مضمون ہے جسے شاعر نے تراشا اور آریہ سماج نے پھیلایا۔

قدیم شاعری پر ایک یہ اعتراض ہے کہ زاہد و داعظ و شیخ سے مقدس فرقہ پر یہ لوگ زبانِ طعن دراز کرتے ہیں۔ اصل امر یہ ہے کہ ”رندی بنما و پارسائی حی کن“ ان لوگوں کو جو ریاکار و طالب دنیا نہ سمجھے وہ شاعر نہیں۔ وللاکثر حکم الکلی۔ مرزا صاحب جن کا شمار مقدس شعراء میں ہے کہتے ہیں ے

ز فکر سچہ شماراں خدا نگہ دارد کہ صد سرست بیک حلقہ کند این جا
ملکس را بے تردد عنکبوت آرد بدام خود ید طولی است در تحصیل روزی گوشہ گیران را
حافظ کہتے ہیں اور یہ تو شاعر و ندم شرب ہیں ے

مرید پر مغام زمیں مرغی اے شیخ چرا کہ دہہ تو کردی داد بجا آدد
گرچہ برداعظ شہر این سخن آساں نشود تار یاد زد و ساوس مسلمان نشود
مبوس حزلب معشوق و جامہ نے حافظ کہ دست زہد فروشاں خطاست بوسیدن
رنگ تندیر پیش ما بنود شیر سرخیم و افغی سہ ایم
جرات کا جھے ایک شریا د ہے۔ ے

شیخ جی کیوں بنے ہو تم فالوس بھلا دامن کا یہ بھی گھیر ہے کچھ
ہر زبان کی شاعری میں تقلید قدام شرط ہے۔

نہ کہیں ہم خفتہ بختوں کی دعا میں ہوا اثر اٹا سنا ہے خواب کا ہوتا ہے مضمون بیشتر اٹا
ازل سے مرتبہ پایا ہے اعلیٰ راست بازو نے نہیں ممکن شرف لے جائے سیدھے ہاتھ پر اٹا
بھلا ظاہر و باطن ہے یکساں جس طرح دیکھو نہیں آئینہ کی صحت ادھر سیدھا ادھر اٹا
اس مصرع پر ”سنا ہے خواب کا ہوتا ہے مضمون بیشتر اٹا“ مرحوم نے جو مصرع

لگایا وہ نکتہ شناسانِ فن سے داد طلب ہے۔ یہ مصرع ان کے مبلغِ شعر کا معیار ہے اور ان کے کامل معیار ہونے کی دلیل ہے۔ اچھا شعر تو اتفاق سے کبھی نکلتا ہے جس کے لئے کوئی قاعدہ ہی نہیں بن سکتا۔ لیکن مصرع لگانے میں جسے اتنی ہمارت ہو ضرور وہ کچھ پیدا کر ہی لیتا ہے تذکرہ خزانہ عامرہ میں ذکر ہے کہ نور العین واقف نے ایک مصرع کہا۔ ع۔

اسے چراغت بکف اذرنگ حنا زد دویا

کئی پہینے تک اس پر مصرع نہ لگا یعنی جلد چراغ لے کر دوڑ اس مضمون کا ربط دوسرے مضمون سے اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ مدت کے بعد یہ بات خیال میں آئی کہ شبستانِ غم میں دل گم ہو گیا ہے۔ اس کے ڈھونڈ بھنے کے لئے چراغ کی ضرورت ہے۔ دیکھئے غزل کہنے میں کیا کہ دکاوش یہ لوگ کرتے تھے۔

بہر میں آنسو بہاتا ہی رہا	زخمِ دل پانی چراتا ہی رہا
دے گیا پیکِ اجل پیغامِ موت	نامہ بر خطِ رے کے آتا ہی رہا
جان دے دی ہم نے اس کے بچے	وہ سنگر آزماتا ہی رہا

بہلنے اور چرانے میں ایطا نہیں ہے۔ اس سبب سے کہ چرانے کا الف جزو کلمہ ہو گیا ہے اور بہلنے کا الف زاید ہے۔ اگر دونوں جگہ الف زاید تعدیہ کا ہوتا تو ایطا ہوتا جیسے۔ سنانا، بچانا، بٹانا، بجانا، مٹانا، اٹھانا، ہنسانا، گرانا، بھجانا، اڑانا، بھچانا، گھلانا، بسانا، چکھانا، گھٹانا، بڑھانا، پڑھانا، ترانا، پھرانا، کھپانا، تپانا، چرانا، پھنسانا، گلانا، منانا، ٹکانا، بھکانا، پکانا، سٹرانا، چبانا، تچانا، چڑھانا، ڈرانا، بنانا، رنگانا، ملانا، ہلانا، چلاتا، جھلانا، دبانا وغیرہ کہ ان سب لفظوں میں الف تعدیہ ہے اور جزو کلمہ نہیں ہوتا ہے۔ یعنی الف نکل ڈالو تو کلمہ بابتی باقی رہتا ہے۔ برخلاف چرانا، بٹھانا، رلانا، کھلانا، چلانا، پنہانا، اڑھانا، دکھانا، سکھانا، شکھانا، رجھانا، سوچھانا، چڑھانا، سلانا، جگھانا، گھھانا، جھلانا، دھلانا

دیگر کہ ان لفظوں میں بھی وہی الف ہے مگر جزو کلمہ ہو گیا ہے۔ میں نے یہاں بہت سے الفاظ جتنے اس وقت یاد آئے اس لئے لکھ دے کہ ان قافیوں میں کوئی ایٹا سے پچنا چاہے تو اسے آسانی ہو۔ ورنہ اصل امر یہ ہے کہ ان قافیوں میں تو بہت کم لوگ ایٹا سے پرہیز کرتے ہیں گویا کہ جائز سمجھ لیا ہے۔ مندرجہ بالا تینوں شعروں میں ردیف کیا مرزہ دے رہی غزل کے سوا اور کسی صنف شعر میں یہ مرزہ نہیں آتا۔

بزم پر نور رکھے آٹھ پہر جام شراب دن کو خورشید بنے شب کو قمر جام شراب
ساقیا سیر ہوں میں اب تو نہ بھر جام شراب کیوں چھلکتا ہوا آتا ہے ادھر جام شراب
صبح دم گردشِ پیما نہ غنیمت سمجھو آخری دور ہے کرتا ہے سفر جام شراب
موجِ مئے جھونکے ہوئے باد بہاری کے تجھے پھول کھلتا ہے تو آتا ہے نظر جام شراب
غیر کو دیتے ہیں ساغر وہ مری ضد سے فقط آج ہے تشنہ لبِ خون جگر جام شراب
قدیم شاعری کا ایک مضمون معرکہ آرا ہے شراب شراب ہے۔ ابتدا اس کی عربی سے ہوئی۔ فارسی گویوں میں پھر اس کا دور شروع ہوا۔ سکند نامہ کی کوئی داستان ذکر شراب سے ادب حافظ کی کوئی غزل خالی نہیں۔ اردو گویوں میں یہاں تک ذکر شراب نے ترقی کی کہ اب مرثیوں میں بیس بیس بند فقط ساقی نامہ کے ہوتے ہیں۔ کسی نے شراب سے شرابِ معرفت مراد لی ہے اور کسی نے شرابِ محبت۔ مگر اصل امر یہ ہے کہ زندانِ مضامین، شرکا وہ میدان ہے جو چھوٹ نہیں سکتا ہے

سبو نہادہ بدوشِ قلعہ گرفتہ بدستم فداے چشم تو ساقی بہ ہوش باش کہ مستم
آتش کہتے ہیں سے

کیا بادہ گلگوں سے مسرور کیا دل کو آباد رکھے داتا ساقی تری تھفل کو
غرض یہ مضمون بھی مہر و اعتراض ہے کہ جو لوگ شراب کو ام الخبائث اور نجس العین سمجھتے ہوں وہ کیا سمجھ کے اسی شراب کی مدح سرائی کرتے ہیں اور عرفان و تولا کا استعارہ

شراب سے کرتے ہیں۔ وہ نور یہ نار، وہ خیر یہ شر، وہ مقدس یہ نجس۔ یہ اعتراض آج کل کا نہیں ہے بلکہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ لیکن یہ اعتراض اسی بنا پر ہے کہ حقیقت شعر کو سمجھتے نہیں۔ ہر زبان میں شعر کے جو میدان بندھے ہوئے ہیں شاعر انہیں چھوڑ نہیں سکتا۔ یورپ کے لوگ دو ہزار برس سے تقریباً بت پرستی کو ترک کر چکے ہیں، مگر آج تک جو شاعر ہوتا ہے وہ ضرور پہلے بتوں کو پکارتا ہے کہ ان کے یہاں معرکہ شعر کا میدان یہی ہے۔ زمیر بن ابی سلمیٰ نے ہرم بن سان و حارث بن عوف کی مدح میں جو قصیدہ کہا ہے، اس کی تشبیہ میں ام ادنیٰ کے کھنڈر اور اس کی محل و ناقہ و سفر کار و نا دس پندرہ شعر تک چلا گیا ہے۔ اہل مدرے سے کوئی پوچھے کہ مدح کو اس تشبیہ سے کیا علاقہ ہے؟ کیا یہ شخص دیوانہ تو نہیں ہو گیا ہے؟ ابھی ایک کھنڈر سے باتیں کر رہا تھا ابھی سادات عرب کی مدح اور عیسیٰ و ذبیان کی صلح کا تذکرہ کرنے لگا :

نہیں معلوم کہ وہ کون گھڑی تھی یارب نکلے جس روز سے دیکھی نہ وطن کی صورت
 رونا آیا تجھے غنچوں کی ہنسی پر صورت پھر گئی سامنے اس غنچہ دہن کی صورت
 وطن کا رونا حسب حال اور واقعہ کے مطابق ہے۔ یہ لوگ لکھنؤ سے نکل کر پھر کبھی نہ گئے۔ اسی امید میں رہے کہ بادشاہ کے ساتھ ہی لکھنؤ جائیں گے۔ لیکن بہت ایسے ہیں کہ کبھی وطن سے نہیں نکلے اور شعر میں اپنی آوارہ وطنی کا ذکر اھ وادی غربت کی مصیبتیں باندھا کرتے ہیں۔ جو لوگ شعر کو سمجھتے ہیں ان باتوں پر ہنستے ہوں گے، لیکن جو لوگ وطن کے معنی اور وادی غربت کے استعارہ سے ناواقف نہیں ہیں اور ان مصیبتوں سے آگاہ ہیں جن کی طرح شاعر نے اشارہ کیا، ان کو اسی شعر پر وجد ہوتا ہے۔ اسی طرح غنچہ دہن کے لفظ کو بھی اگر آپ بہ نظر تعمیم دیکھیں تو شعر کے معنی کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ غنچہ دہن ہونا معشوق ہی کیلئے

خاص نہیں تھے۔ کیا فرزند و عزیز دوست میں نہیں یہ وصف ہوا کرتا۔

کیجئے خونِ تمنا آزد دئے دل سمیت توڑئے دست طلب بھی کاسہ سائل سمیت
ہو گا فریادی خدا سے سرتن بسمل سمیت حشر میں توار بھی کھنچ آئے گی قاتل سمیت
یاس و حسرت کہتی ہے قبرِ بیا باں مرگ پر یہ مسافر کا رداں گم کردہ ہے منزل سمیت
کون اب دلسوز باقی ہے بجز داغِ جگر شمع بھی ٹھنڈی ہوئی پروانہ محفل سمیت
دونوں مطلعوں کی برجستگی اور دونوں شعروں کا درد 'قدر شناسانِ سخن کے دل سے پوچھئے
مجھے یہ چاروں شعر' ان کی بندش و ترکیب 'ان کی برجستگی و جدت' ان کا طرزِ بیان 'ان کا
رنگِ دل سے پسند ہے۔ بس غزل میں یہ شان ہونا چاہیے مگر ایسے ہی مضامینِ دل آویز
ہر زمین میں نکلی آیا کریں تو کیا پوچھنا۔

یہ غصہ یہ جفا یہ ستم، مہرباں عبث بھر طکائے سے رقیب کے یہ گرمیاں عبث
اس مطلع میں سے ہے یا نہیں کا حذف کر دینا ایک لطف رکھتا ہے۔

زرگس چشم میں سرمہ کی ہے تحریر عبث تم نے بیمار کو پہنائی ہے رنجیر عبث
کیا کروں گا میں یہ اتر ا ہوا نقشہ لے کر آپ جب پاس رہیں گے تو ہے تصویر عبث
حق کے آگے بھی وہ بت حق پہ تھا میں ناتق پر اس کی تقریر بجائے مری تقریر عبث
اس مطلع پر مجھے ایک شعر یاد آیا 'جو عرصہ ہوا لکھنؤ میں سنا تھا' جب سے مجھے یاد ہے
کفِ رنگیں سے آنکھیں بند کی ہیں شرم آئی ہے عصائے زرگس بیمار اب ان کی کلائی ہے
مطلع بھی خوب کہا اور دونوں شعر بھی خوبی کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اترے ہوئے نقشہ میں
ایہام ہے آزاد مرحوم کی تقریر سے متوہم ہوتا ہے کہ ایہام گوئی ختم ہو گئی یہ رنگِ مسعدین
کے لئے مخصوص تھا لیکن اصل بات یہ ہے کہ اس صفت کو اردو کے کسی شاعر نے
آج تک تو نہیں ترک کیا۔ سب کے کلام میں یہ بھری ہوئی تھی۔

قفس میں گھٹ کے تمنا تھے 'دم نکلنے کی چمن سے چھٹ کے' یہ باقی ہے آزد حیا

جفا و صبر کا باقی رہے گا انسانہ ہمیشہ زندہ رہیں گے نہ ہم نہ تو صیاد
 دیکھئے مصرعوں کے درمیان جو سمجھ پیدا ہو جاتا ہے کیا بھلا معلوم ہوتا ہے اور
 یہ دلیل ہے اس بات کی کہ قافیہ کی پابندی جن جن زبانوں میں ہے اس کے سبب سے
 صد ہا مضامین عالی کا اور محاورات برجستہ کا خون کرنا پڑتا ہے جو لوگ شعر کہتے ہیں ان کے
 دل سے پوچھئے کہ زمین و قافیہ کے لحاظ سے کیسے کیسے مضامین سے دست بردار ہونا
 پڑتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری زبان میں قافیہ بکثرت دستیاب ہیں۔ انگریزی
 کی طرح یہاں قافیہ کی تسنگی نہیں۔ اس پر بھی جو بے تکلفی نظم بے قافیہ میں ہوتی ہے
 وہ پابندی قافیہ میں ناممکن ہے۔ انگریزی میں نظم بے قافیہ کے لئے ایک ہی وزن
 مخصوص ہے۔ ہر وزن میں ایسی نظم نہیں کہی جاتی۔ اردو میں کوئی وزن ابھی تک ایسا
 مشخص نہیں ہوا جس میں اس نظم کا نمونہ پیش کیا جائے۔ ہماری زبان میں تو جتنے وزن
 ہیں ان کی بنا قافیہ پر رکھی گئی ہے۔ اسی غزل کے دوسرے شعر میں یہ نکتہ قابل لحاظ ہے
 کہ جس مصرع سے بھی معنی وہی باقی رہی، ایسے لفظ کے نکال ڈالنے سے کسی قدر
 برجستگی اس کلام میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرع میں سے پہلے لفظ
 زندہ کو حذف کر کے اس کی برجستگی پر غور کیجئے اور پھر لفظ ہمیشہ کو بھی حذف کر کے دیکھئے
 کہ اور زیادہ خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ فقط مصرع پورا کرنے کے لئے ایسے الفاظ کے
 بڑھانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ میری صلاح یہ ہے کہ ایسے الفاظ بڑھانے سے بہتر
 یہ ہے کہ مضمون اور بڑھادیں اور اس ترکیب سے مصرع کو پورا کریں۔ مثلاً ع۔
 یہ یاد رکھ کہ رہیں گے نہ ہم نہ تو صیاد

مضمون کے بڑھانے سے کلام کثیر المعنی ہو جاتا ہے اور الفاظ زائد سے گویا
 معنی میں اور کمی پیدا ہوتی ہے۔

تم ہنسی میں رو دے کیسا ہے کھسیا نامزاج مدتوں صحبت رہی اب تک نہ پہچانا مزاج

بولی چال اور روزمرہ کا بعینہ نظم ہو جانا عجب لطف رکھتا ہے۔

شمع آئے جو ترے سامنے روشن ہو کر جھللا جائے چراغ تہہ دامن ہو کر
ہم محبت کی نگاہوں کے تو قابل نہ رہے دیکھ لو قہر ہی کی آنکھ سے دشمن ہو کر
گلی ہوئے سینکڑوں پردالوں کی ہستی کے چراغ شمع اندھیر پیا کر گئی روشن ہو کر
تیغ ابرو کی جو لکھی ہے صفت خاموشی کبھی سر ہو کے بھکا ہے کبھی گردن ہو کر

مطلع کا مضمون زبان سے ماخوذ ہے لوگ کہتے ہیں اس کے حسن کے سامنے شمع شراتی ہے۔ قہر ہی کی آنکھ میں ہی کی سی گرتی ہے۔ اگر قہر کی ہی آنکھ باندھتے تو یہ ثقل دفع ہو جاتا۔ کیا میں سے ی کا گر جانا ایسا ثقیل نہیں ہے۔ مگر لکھنؤ کی خاص زبان یہ ہے کہ ہستی کو کئی پر مقدم رکھیں گے۔ مالک الدولہ کے قلم سے کیا ہی آنکھ نکلتا حال تھا۔ سینکڑوں پردالوں میں دف جمعوں کا جمع ہو جانا تنافر سے خالی نہیں۔ اس پردوں لفظوں میں سے داؤ بھی گر گیا ہے۔ کسی شاعر کا کلام ان باتوں سے خالی نہیں دیکھا۔ لیکن اسماء و افعال میں سے حروف علت بہ تخصیص وہ حروف جو معروف ہیں نہ گریں تو بندش میں صفائی پیدا ہو جاتی ہے۔

آیا ہے دل اپنا جو کسی رشک پری پر شک ہے پر طاوس کا داغ جگری پر
جلوہ نظر آئے دم آخر جو تھارا پھر طور کا عالم ہو چراغ سحری پر
جس دل میں نہ ہو درد وہ کیا درد کو سمجھے بے جا نہیں ہستے ہو مری نوحہ گری پر

داغ جگری پری کے نقش و نگار حسن کا جلوہ نظر آ رہا ہے 'اس سبب سے وہ پر طاوس بن گیا ہے۔ یہ مطلع تو بہت اچھا ہے۔ لیکن اس قسم کے مضمون اکثر بے معنی ہو جاتے ہیں، مثلاً آنکھوں کے عشق میں بیمار ہوا تو طبیب نے دردِ غنِ بادام نسخہ میں لکھا اور اگر مر گیا تو قبر سے زنگس بجائے سبزہ پیدا ہوئی اور اگر سبزہ آگ آیا تو ہرن آکر اسے چرگئے اور اگر ان سب آفتوں سے بچے تو خواب میں بہارِ زنگستاں و حلقہ غزالاں ضرور دکھائی

دے گا۔ ایسے تخیلوں سے احتراز چاہیے۔ دوسرے شعر میں جلوہ سے تجلی الہی اور چراغِ سحری سے اپنا نفس واپس مراد ہے۔ یعنی تمہارے جلوہ سے اس چراغِ سحری میں تجلی طو کی روشنی پیدا ہو جائے گی۔

سودا بڑھاپے قید کی تدبیر دیکھ کر
پھر زلف یاد آگئی زنجیر دیکھ کر
غارت پہ نوجوانوں کے باندھے تو کمر
ان کا شباب لے فلک پیر دیکھ کر
حشر میں پھپ کے گانہ قاتل شہیدوں سے
پہچان لیں گے کشتہ شمشیر دیکھ کر
زاہد ہوا کرامتِ ساقی کا معتقد
شیشہ میں آفتاب کو تسخیر دیکھ کر
باندھے تو کمر، یعنی باندھے ہوئے ہے۔ محاورہ میں ہوتے کو اکثر ترک
کر دیتے ہیں۔ جناب نفیس مرحوم نے حضرت امیر کی مدح میں کہا تھا کہ ع
عزودہ ذات سلاسل کی بھی کڑیاں جھیلے

اس کا چرچا حیدرآباد میں بہت ہوا کہ میر صاحب نے یہ کیا پڑھا۔ کڑیاں
جھیلیں کہنا چاہیے تھا۔ یہ ذکر اس سمجھداں تک بھی پہنچا اور لوگ مستفسر ہوئے۔ میں نے
سمجھا دیا کہ ہوئے یہاں سے محذوف ہے اور یہ حذف، فصحا کے محاورہ میں ہے۔
اس شعر میں ان کی ضمیر نوجوانوں کی طرف پھرتی ہے۔

کم کیجئے نہ ظلم و ستم اور چند روز
سمتے ہیں ہم بھی رنج و الم اور چند روز
اکثر خلافِ عہد کیا ہے حضور نے
پھر دیکھتے ہیں قولِ قسم اور چند روز
مبادل میں قصد ہم بھی چلے جاتے ساتھ ساتھ
ٹکے جو رہروانی عدم اور چند روز
ہم جان دیں گے پھوڑ کے سر مثل کو کہن
مجنوں کے ہیں قدم یہ قدم اور چند روز

مطلع میں اپنی ذہانت سے یا یوں ہونے کو بکنا یہ ظاہر کیا ہے اور کنایہ، صنائعِ شعریہ
میں بہت لطیف صنعت ہے۔ یہ مطلع اور اس کے بعد والا شعر جفاکاری و بد عہدی
کی شکایت میں ہے۔ کچھ یہ ضرور نہیں کہ یہ خطاب معشوق ہی سے ہو۔

ح مالک الدولہ صولت (۳)

پر گئے ہیں یوں دل مضطر میں داغ جس طرح ہوں لالہ احمر میں داغ
خوف ہے مجھ کو دل پر سوز سے پڑ نہ جائیں دامن محشر میں داغ
مطلع کی بندش اچھی ہے۔ زواید سے پاک ہے۔ مگر تشبیہ مبتذل
ہے اور کسی قسم کی تازگی بھی نہیں ہے۔ دامن محشر میں داغ پڑ جانے کی تحویل اچھی
معلوم ہوتی ہے۔

ہے خدائی اس بات بے دین وایمان کی طرف
کون بندہ حق کہے گا اب مسلمان کی طرف
رفتہ رفتہ دست وحشت کی رسائی دیکھئے
استیں کا چاک بجا پہنچا گریباں کی طرف
لوگ کہتے ہیں ضرور اک دن قیامت آئے گی
کاش آنکلو تمہیں گورِ غریباں کی طرف
ہم تو کہتے ہیں کسی سے واسطہ ہم کو نہیں
آپ تو کہئے اٹھا کر ہاتھ قرآن کی طرف

دن بہارے قتل کا قاتل بتاتا ہی نہیں

ابروؤں کا ہے اشارہ عید قرباں کی طرف

سننے میں صولت گرفتار بلائے زلف ہے

کیا وہی جگر ڈاہوا جاتا تھا زنداں کی طرف

اس زمیں میں بھی حسن تخریل بھلا معلوم ہوتا ہے۔ قرآن کے قافیہ میں

یہ غنیمت ہے کہ بدگمانی ظاہر ہوتی ہے ورنہ معشوق کے مبتذل ہو جانے میں

کوئی بات باقی نہ رہی تھی۔

یہ گلشن ہے ان کے دکھانے کے قابل

نہیں داغ دل میں مٹانے کے قابل

نہ آنے کے قابل نہ جانے کے قابل

جدائی میں ہم منہ پیٹے پڑے ہیں

وہ باتیں نہیں ہیں بتانے کے قابل

جو رمز و کنایہ لکھا خط میں اس نے

کوئی ڈھونڈھ لو دل لگانے کے قابل

کہا بے وفا دل لگی میں تو بولے

نہیں بیڑیاں یہ بڑھانے کے قابل

محبت کا گیسو کی پابند ہوں میں

بحر متقارب فعولن چار بار۔ اس وزن میں اکثر موزون الطبع ناواقف

عروض یہ غلطی کر جاتے ہیں کہ مصرعہ کو فعول یا فعل پر تمام کر دیتے ہیں حالانکہ

فارسی وارد کے شعراً میں کسی نے ایسا نہیں کیا، مثلاً محبت کا گیسو کی پابند

ہوں۔ اسی پر مصرع تمام کر دیا جاتا تو رکن آخر سالم نہیں رہتا اور وزن میں

خلل پڑتا ہے

کے کی اپنے پائے کا سزا دل

ہوا زلفوں پر اس کی مبتلا دل

جگر کی جا جگر ہے دل کی جا دل

وہ بیٹھے ہیں مرے پہلو بہ پہلو

اس مصرع میں حالت اطمینان کی صورت کھینچی ہے۔ حالانکہ اطمینان

ایک معنوی و باطنی شے ہے۔ اس کی صورت کجا بالالتزام یہ مطلب بھی نکلتا ہے کہ فراق میں جگر و دل ٹھکانے نہیں رہتے۔ شاعر کا کام مصوری ہے اور یہ سچ ہے کہ کوئی تصویر غیر مہذب بھی ہوتی ہے۔ مگر وہ بھی تصویر ہی ہوتی ہے بلکہ تصویر سے بڑھ کر اس لئے معانی کی تصویر کھینچنا شاعری کا کام ہے۔ مصور میں یہ ہنر کہاں ہے۔

جن کے ستم اٹھا کر برباد ہو گئے ہم

نازاں ہیں اب وہ اس پر جلا د ہو گئے ہم

مطلب نہیں کسی سے ہے کام عاشقی سے

افکار دنیوی سے آزاد ہو گئے ہم

شیریں سے منہ نہ موڑا کہسار کو نہ چھوڑا

سر پتھروں سے پھوڑا فریاد ہو گئے ہم

کیا مطلع کہا ہے۔ اور شعروں میں بھی کیا اچھا تخریل ہے لیکن اردو

کی شاعری اور زبان کی اصلاح کرنے والے یہ کہا کرتے ہیں کہ آخر فریاد و مجنون

کا ذکر کب تک کئے جاؤ گے۔ یہ مضمون کیا کبھی پرانا نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر

بہزاد و شہزاد کے قافیے کہیے تو وہ بھی پرانے ہو گئے ہیں۔ ان لوگوں کو

مرے ہوئے نہیں معلوم کئے ہزار برس گزر گئے۔ پھر اسی قیاس پر صیاد و

جلاد گو کسی خاص شخص کا نام نہیں ہے مگر ان کی شکایت کرتے کرتے بھی زمانہ

ہو گیا۔ کہاں تک کوئی سن سکتا ہے یہ اعتراض بظاہر بہت قوی معلوم ہوتا ہے

مگر جواب اس کا یہ ہے کہ ان قافیوں کے ساتھ ”ہو گئے ہم“ بھی تو لگا ہوا ہے۔

دوسرے جو قافیہ معرکہ انظار شعر آ رہا کئے ہیں اس سے تجاوز کرنا غزل میں

نامناسب بلکہ غریب و رکیک معلوم ہوتا ہے۔ نساخ مرحوم کیسودا ہو کے قافیوں میں راسو ضرور کہا کرتے تھے اور اس پر انہیں ناز تھا کہ میں نے نیا قافیہ نکالا۔ مگر غرابت سے خالی نہیں۔ غزل میں یہ عیب بے شک ہے کہ اس کا مزہ ایسا پڑ جاتا ہے کہ شاعر دوسرے اصناف سخن سے اکثر بیگانہ رہتا ہے۔ فارسی اور اردو کی شاعری میں غزل و قصیدہ اکثر ہے۔ ورنہ بعض شعرا مشنوی و مرثیہ بھی کہتے ہیں۔ غیر زبانوں کی شاعری میں زیادہ تر کسی موضوع پر شعر کہتے ہیں یا کسی منظر کا سماں دکھاتے ہیں یا مشنوی کہتے ہیں۔ اور فسانہ گوئی کرتے ہیں۔ غزل ان کے کلام میں نہیں ہے۔ ہمارے قصیدوں کی تشبیب و تمہید اکثر کسی منظر لطیف یا کسی موضوع اخلاقی پر شامل ہوتی ہے۔ مگر مقصود قصیدہ کا کسی امیر کی مدح ہوتی ہے۔ اس سبب سے تشبیب کا مضمون بھی مبتذل ہو جاتا ہے۔ فسانہ گوئی شریعت اسلام میں ناجائز قرار پائی ہے۔ اس سبب سے شعراء اہل اسلام نے اس سے احتیاط کی ہے۔

جانتے زیست کو جو نقش بر آب

بیٹھتے خیمہ حجاب میں ہم

اس کے آنے کی سنتے ہیں جو خبر

فرق پاتے ہیں اضطراب میں ہم

اس زمین میں بھی دونوں شعر خوب ہیں اور خیمہ حجاب والا شعر تو تعریف

سے مستغنی ہے اگر کوئی کہے کہ انسان خیمہ حجاب میں کیونکر سما سکتا ہے تو میں

یہ کہوں گا کہ وہ شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔ ہستی جس دریا کا نقش بر آب ہے اس کا

حجاب کچھ اور ہے۔

نظر آتا ہے مجھ کو جان کا خطرہ اقامت میں
 مثال نبض میں سرگرم ہوں قطع مسافت میں
 جدائی میں تری میں سوکھ کر کاٹا ہوا اے گل
 عجب کیا ہوں جو دامن گیر صحراے قیامت میں
 گزاریں عالم خوف ورجا میں کیوں نہ تر دامن
 یقین برق غضب کا بھی ہے دیکھو ابر رحمت میں
 مطلع میں وہ مضمون عالی ہے جسے فکر شاعر کا کارنامہ کہنا چاہیے۔ ایسے شعر
 بہت کم دست یاب ہوتے ہیں۔ کانٹے کا دامن گیر ہونا بھی لطف سے خالی نہیں۔
 غم، بھراں سے آرام نہیں، مجھے اصلاً تاب کلام نہیں
 اس قصہ کا انجام نہیں یہ فسانہ وہ ہے کہ تمام نہیں
 تری یاد میں جب سے فقیر ہوا، ترے عشق میں جب سے کہ جوگ لیا
 رہا دشت میں منہ پہ بھبھوت ملا۔ مجھے دیر و حرم سے کام نہیں
 میں نزع کے طور نکلتا ہے دم۔ اکٹی سانسیں لیتے ہیں ہم
 ہٹ جاؤ ہمارے سر کی قسم۔ اس وقت تمہارا کام نہیں
 سر قبر وہ آئے جو بال کھلے، پڑھا فاتحہ روکے یہ کہنے لگے
 اٹھو بیٹھے ہیں کب سے ہم آئے ہوئے سونے کا تو یہ ہنگام نہیں
 یہ فسانہ وہ ہے کہ تمام نہیں۔ اس میں چاروں فعلن متحرک العین اور الٹی سانسیں
 لیتے ہیں ہم اس میں چاروں فعلن مسکن ہیں اس سبب سے کہ فعلن میں تین متحرک
 پایا لے جمع ہو گئے ہیں اور یہ کلیہ عروض فارسی کا ہے کہ جس بحر میں تین متحرک جس جگہ
 پے در پے آجائیں وہاں دوسرے کو ساکن کر سکتے ہیں لیکن اردو کے شعرا اس وزن

کے سوا اور کسی بحر میں ایسا تصرف کلم کرتے ہیں۔

مردم نہیں چشم بت بے حجاب میں
 پریوں کو اس نے بند کیا ہے حجاب میں
 اک برق آہ سے میں جلا دوں گا دیکھنا
 کیوں آسماں چھپا ہے کلیم سحاب میں
 ہوتا ہے پختہ کار مسن اس میں شک نہیں
 کیفیتیں زیادہ ہیں کہنہ شراب میں
 پہنچے وہاں غبار جو اس خاکسار کا
 دونی جلا ہو آئینہ آفتاب میں
 پیش نگاہ رہتے تھے صولت جورات دن
 وہ صورتیں نظر نہیں آتی ہیں خواب میں

زجاجی سرپوش کو بھی حجاب کہتے ہیں جس کے نیچے گلدستہ وغیرہ
 رکھتے ہیں یہاں بھی معنی مقصود ہیں۔ مطلب یہ کہ پریوں کو شیشہ میں اتارا
 ہے آسماں کا کلیم سحاب میں چھپنا کیا اچھی تخیل ہے۔ اپنی خاک سے آئینہ آفتاب
 کی جلا ہونا بہت ہی تعالیٰ کا مضمون ہے۔ لیکن شاعر کے منہ سے تعالیٰ اچھی معلوم ہوتی
 ہے اور خاکسار کا لفظ یہ کہہ رہا ہے کہ یہ مرتبہ خاکساری سے حاصل ہوا ہے۔

نہیں اگرچہ خار شراب آنکھوں میں
 غنودگی ہے مگر بے حساب آنکھوں میں
 کبھی وہ دیکھتا ہے لطف سے غضب سے کبھی
 جہاں کی طرح سے ہے انقلاب آنکھوں میں

تمہارے ہجر میں جہاں ہوں کوئی دم کا
 کیا ہے روح نے اب پا تراب آنکھوں میں
 مطلع میں یہ بات نہ بتائی کہ یہ کس کی آنکھوں کا ذکر ہے اور اس سے کلام کا حسی
 زیادہ ہو گیا ہے۔

یہ رنگ پر ہے بہار گلچیں کہ گل سے نازک ہیں خار گلچیں
 غضب ہے گل کا نکھار گلچیں یہ لطف ہے یادگار گلچیں
 کسی کا ہوتا نہ خوف حاشا، چن بھی اپنا تھا گل بھی اپنا
 زمانہ آرام سے گزرتا ہمارا ہوتا جو یار گلچیں
 نہ کیوں ہو سیر چمن سے نفرت یہ رنگ دیکھا ہے ہم نے صولت
 کھلے جو دو پھول بعد مدت تو اکے ٹوٹے ہزار گلچیں
 لکھنو کی شاعری میں گل و بلبل و صیاد و گلچیں بہت ہے۔ ایسے اشعار کو
 استعارہ پر محمول کرنا چاہیے۔ فرض کرو کہنے والے نے اس نکتہ کو سمجھ کر نہیں
 کہا ہے۔ اس کے نہ سمجھنے سے شعر کو ضرر نہیں۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ ہم نے تقلید
 قدما میں اسی قسم کے مضامین باندھے جیسے ان کے کلام میں دیکھے اور اہل مذاق
 نے جب داد دی تو متنبہ ہوا کہ اس شعر کی یہ خوبیاں ہمارے خیال میں نہ تھیں۔

آج چھلا وہ نشانی کا عطا کرتے ہیں
 اور دیوانہ کو انگشت نہا کرتے ہیں
 آپ عاشق، ہمیں سمجھیں کہ نہ سمجھیں اپنا
 ہم اسی طرح مگر جان فدا کرتے ہیں
 جھوٹی قسیں انہیں کھانے میں نہیں کچھ دوسواں
 اب تو قرآن پہ قرآن اٹھا کرتے ہیں

دل لگی ان کی ہے اغیار سے لڑوا دینا
 آپ الگ رہتے ہیں اوروں کو بُرا کرتے ہیں
 اعتماد آپ کو جن جن کی رفاقت پر ہے
 گوشت ناخن سے وہی لوگ جدا کرتے ہیں
 پوچھتا کیا ہے مزاج اپنے مریضوں کا
 شکر ہے شکر ہے جیتے ہیں دعا کرتے ہیں
 تم سے مطلب ہے ہمیں اور کسی سے کیا کام
 چلنے والے تو اسی طرح جلا کرتے ہیں
 اس غزل کے مطلع میں تو ایک عاشقانہ معاملہ ہے باقی جتنے شعر ہیں وہ دیکھنے
 ہی میں عاشقانہ معلوم ہوتے ہیں ورنہ یہ معاملات اہل دنیا میں ہوا ہی کرتے ہیں
 عاشق و معشوق کی کچھ خصوصیت نہیں ہے۔ شاعر کے کلام کو عام کر کے دیکھو تو معلوم
 ہو کہ وہ دنیا کے کن کن معاملات کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔
 بُت پرستوں کو کہا کرتا ہے واعظ سخت سست
 ہم طرح دیتے ہیں اس مردِ خدا سے کیا کہیں
 آہ کرنے پر ہوئے برہم تو ہم خاموش ہیں
 آپ تو بیکار لڑتے ہیں ہوا سے، کیا کہیں
 پوچھنا رونے کا باعث ہچکیاں تھمنے تو دو
 دم سہاتا ہی نہیں فرطِ بکا سے، کیا کہیں
 مصحلت ہو قتل عاشق میں تھی خود ظاہر کریں
 مجھ سے گیوں پوچھا، میں کیا جانوں خدا کی کہیں

بُت پرستوں کو برا کہنا اس سبب سے برا معلوم ہوتا ہے کہ خود بھی
بُت پرست ہیں بُت پرستی سے مراد محویت ہے جو عالم اجسام کو دیکھ کر
ظاہری مومن ہے۔ شاعر اسے مظاہر قدرت سمجھتا ہے اور صوفی سدا راہ معرفت
خیال کرتا ہے۔ بکا کا قافیہ غرابت سے خالی نہیں۔ میرے خیال میں یہ لفظ
زبان شاعر کا نہیں ہے۔ خصوصاً شاعر غزل گو۔

چال سے آفت بپا کر آئے ہو	فتنہ محشر جگا کر آئے ہو
شکل تم جس کو دکھا کر آئے ہو	اس کو دیوانہ بنا کر آئے ہو
جذبِ دل پھر کھینچ لایا ہے ادھر	کیسے اٹھے پاؤں جا کر آئے ہو
وہ ہے امیدِ اسیری میں ہلاک	جس کو صدقے میں رہا کر آئے ہو
سن کے مجھ سے دردِ دل کہتے ہیں	ہائے کیا فقرہ بنا کر لائے ہو
میں نے جا کر جب کہا مریا ہوں میں	بولے، سچ مح زہر کھا کر آئے ہو
گاہ نے صولت کی دکھلایا اثر	یار کیسے تمللا کر آئے ہو

صولت نے یہ غزل جس رنگ میں کہی ہے۔ یہ رنگ لکھنؤ میں اچھلا اور موجد اس کے
جرات بولے پھر ناسخ و آتش نے اس رنگ کو اپنے حصہ کا کر لیا حالانکہ وہ کہتے
تھے کہ میں نے ابتدا میں شیخ ناسخ کا تتبع کیا پھر حکیم مومن خاں صاحب کا طرز اختیار
کیا پھر میں اپنے رنگ پر آگیا مگر اصل امر یہ ہے کہ یہ رنگ جرات کا ہے اور
خاصہ اس رنگ کا یہ ہے کہ اکثر کلام سست اور بے مزہ رہتا ہے۔ جرات کا ضخیم
دیوان چھپ چکا ہے اور لوگوں کی نظر سے گزر چکا ہے۔ چند اشعار بے شک
بہت شوخ ہیں۔ ان میں بھی معاملات عاشقانہ اکثر تعلق نا جائز کا پہلو لئے
ہوئے ہیں۔

در تک اب چھوڑ دیا گھر سے نکل کر آنا
 یا وہ راتوں کو سدا بھیس بدل کر آنا
 جرات اس کی کہوں کیا تجھ سے طرحداری میں
 جانا جب اٹھ کے تب اک روپ بدل کر آنا

کالیاں دینے لگے نام مرا لے لے کر
 کچھ مری چاہ کے کھل جاتے ہی کھل کھیلے تم

پڑے ہے بزم میں جس شخص پر نگاہ تری
 تو منہ کو پھیر کے کہتا ہے اف پناہ تری
 کہا جو میں نے کہ ہے دل جلوں کی آہ اک برق
 تو بول اٹھا کہ تجھی پر پڑے گی آہ تری

میرے جو اشارہ سے رکھا گھیر کسی نے
 سو باتیں سنائیں مجھے منہ پھیر کسی نے

دیکھوں تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے
 کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے
 غزل میں کسی حسین کی تصویر دکھانا یا اس کی کسی ادا کا ذکر کرنا اس پیمبران
 کی رائے میں خلاف تہذیب نہیں ہے اور ہندو قوموں کے شعرا کو ہم دیکھتے ہیں

کہ وہ بھی اس وادی کے سالک میں البتہ معاملات عاشقانہ جن سے تعلق ناجائز سمجھا جائے شعر میں ہوں تو اخلاق پر برا اثر ڈالتے ہیں، اسی وجہ سے محقق طوسی امرأ القیس و ابونواس کا دیوان دیکھنے کو منع کرتے ہیں اور اڈلیسن نے سیفو شاعرہ یونان کا کلام تلف ہو جانے کو غنیمت سمجھا ہے۔

ناسخ و آتش نے کھلے کھلے جذبات کے نظم کرنے سے کراہیت کی لیکن پھر بھی استعارہ کے پردہ میں اس طرح کے مضامین ان کے کلام میں موجود ہیں۔ کوئی اس بات کو سمجھا نہیں کہ ایسے مضامین مطلقاً ترک کرنا چاہیئے۔ شیخ ناسخ نے اس مصرع میں

ع رکھوں میں ساق ساقی گلفام دوش پر

کناہ و تجسس کی آرٹیکریسی ہے مگر بات تو وہی ہے جو کہنے کی نہ تھی۔ داغ نے یہ مضامین اس برہتگی سے نظم کئے کہ لوگ حیران رہ گئے۔ تعجب یہ ہے کہ جلال مخفور و امیر مرحوم کے کلام پر بھی اس کا اثر پڑ گیا۔ تقریباً پچیس برس کا عرصہ ہوتا ہے کہ تیسرا دیوان جلال کا چھپا۔ ایک نسخہ اس کا حیدر آباد میں مجھے بھیجا اور یہ لکھا کہ یہ دیوان میں نے اہل دہلی کے رنگ میں کہا ہے۔ میں نے اس عطیہ کے شکریہ میں یہ کلمہ بھی لکھا کہ ہمیں تو آپ کا پہلا ہی رنگ زیادہ تر پسند ہے۔ مختصر یہ کہ وہ مجھ سے خفا ہو گئے۔ مگر مالک الدولہ اور بادشاہی دربار کے شعرا سب سے سیارہ ایسے کورہ وہ میں رہے جہاں سے نہ کسی شاعر کا کلام باہر نکلا نہ کسی کا شہرہ وہاں تک پہنچا۔ داغ مرحوم کا پہلا دیوان بے شک چھپ چکا تھا اور وہ خود مٹیہا برج و کلکتہ کے مشاعروں میں شریک ہو چکے تھے۔ لیکن ان کی شہرت کا زمانہ مالک الدولہ نے کہاں دیکھا۔ مٹیہا برج کا خاتمہ ہو جانے کے بعد

حیدر آباد میں جب میں پہنچا تو مرزا داغ صاحب یہاں آچکے تھے اور سیف الحق
ادیب مرحوم کے یہاں تھے اور امیدواروں میں تھے، ایک غزل انہوں نے اپنی
سنائی کہ یہ تازہ فکر ہے ۔

پھرے راہ سے وہ یہاں آتے آتے

اجل رہ گئی تو کہاں آتے آتے

ساری غزل مرصع اور نہایت برجستہ تھی مگر اس شہرت عام کو دیکھے کہ وہاں سے
میں اٹھا تو راہ میں وہی غزل گائی جا رہی تھی، ہمارے زمانہ میں یہ شاعر بڑا مقبول
اقبال مند گزرا۔ غزلیں ان کی گانے کے مناسب ہوتی تھیں۔ اور اسی سبب سے
شہرت بھی ان کی سی کسی غزل کو نصیب نہ ہوئی۔ مگر حیدر آباد بلکہ تمام ہندوستان
میں تہذیب جدید نے اتنی جلد ترقی کی کہ ان مرحوم کی زندگی ہی میں ان کا رنگ
پھیکا پڑ گیا اور لوگوں نے کہنا شروع کیا کہ چوما چاٹی کے مضمون کہنا جانتے ہیں
اسی اثنا میں مجھے لکھنؤ جانے کا اتفاق ہوا۔ اب کے دفعہ وہاں کئی خوش فکر
شاعروں کو دیکھ کر نہایت مسرت ہوئی یعنی جناب منشی توبت رائے صاحب نظر
اور حضرت محشر اور حضرت فصاحت۔ محرم کے دن تھے براۓ محترم نواب سید
فدا حسین خاں صاحب طباطبائی سے ملنے کو میں حسین آباد گیا۔ وہ مجلس میں جانے
کو گھر سے نکل چکے تھے۔ حیدر کے یہاں سالانہ مجلس تھی مجھے اپنے ساتھ
لے ہوئے مجلس میں چلے گئے۔ وہاں بھی اکثر ایسے احباب سے ملاقات ہوئی
جو شعر و سخن کا مذاق رکھتے تھے۔ مجلس شروع ہونے میں عرصہ تھا۔ مرزا داغ کا
ذکر ہونے لگا۔ ایک صاحب نے کہا داغ اپنے طرز میں منفرد ہیں فصاحت نے
کہا۔ اب تو کل کے چھوکرے اسی طرز میں غزل کہہ لیتے ہیں۔ میں نے کہا۔

اس شخص کے کمال کی بڑی دلیل ہے کہ یہاں کے مشاہیر شعرا پر اس کے کلام کا ایسا اثر پڑا کہ رنگ سخن بدل گیا ایک اور بزرگ بیٹھے تھے، انھوں نے کہا غرض اس سے یہ تھی کہ دیکھو ہم ایسا بھی کہہ سکتے ہیں۔ میں نے کہا الفضل للمتقدم۔

حیدر آباد میں جب آیا تو مرزا داغ مرحوم پوچھتے لگے کہ لکھنؤ میں ہمارا بھی ذکر کسی سے آیا تھا۔ میں نے حیدر کی مجلس میں جو گفتگو ہوئی تھی یہ سمجھ کر بیان کی کہ وہ خوش ہوں گے مگر انہیں طلال ہوا کہنے لگے جی ہاں ہمارا طرز سخن چھو کروں ہی کے کہنے کا ہے۔ میں یہ ذکر کر کے پشیمان ہوا۔ گویا وہ اسے میری رائے سمجھے حالانکہ میری رائے ان کی نسبت میں وہی تھی جو میں نے بیان کی اور ان کے کلام کا بڑا قدردان میں تھا۔ اور وہ بھی میری ہر نہ سرائی کو جس غور سے سنتے تھے کسی اور کے کلام پر ایسی گہری نظر نہیں ڈالتے تھے۔ یہ کل کی بات ہے جسے آج میں کہانی کی طرح بیان کر رہا ہوں۔ ایک دفعہ کہنے لگے۔ یہ جو طرح ہوئی ہے رفتار کسی کی اور تکرار کسی کی۔ اس میں کچھ شعر کہے ہوں تو پڑھئے میں تو مشاعرہ میں بھی نہیں جاؤں گا۔ مجھے جو شعریاد آتے گئے ہیں پڑھنے لگا۔ ایک شعر یہ تھا۔

واعظ ہو کہ زاہد ہو یہ ہے فصل بہاری

ہم رنداٹھائیں گے نہ زہنہار کسی کی

قافیہ اس کا میری زبان سے پورا نہ نکلا تھا کہ انہوں نے ایسا مزہ لے کے ردیف کو پڑھا جیسے کوئی سم پر بے چین ہو جاتا ہے۔ اور مجھ سے کہا سچ کہئے گا یہ داغ کا رنگ ہے کہ نہیں۔ میں نے کہا آپ کا فیض صحبت کہاں تک نہ پہنچے گا۔

مگر اس شعر کے رنگ کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔

عبرت مجھے ہوتی ہے پلٹنے پہ صدا کے
اک بات اٹھاتا نہیں کہسار کسی کی
کہنے لگے یہ اور ہی چیز ہے۔ پھر ایک شعر میں نے اور پڑھا ہے
یوں مرکہ نہ یاروں کو ہو بھاری ترا مردہ

یوں جی کہ طبیعت پہ نہ ہو بار کسی کی
کہا اس کا کیا پوچھنا۔ مرزا داغ کے چھوٹے بھائی شاعری مرحوم ذوق کے شاگرد
اور بڑے خوش فکر شاعر تھے، وہ بھی وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ ان سے میں نے کہا
کچھ اپنا کلام سنائیے۔ مرزا داغ نے کہا ان کو شوق ہی نہیں۔ آپ کی طرح برسوں
میں ایک ادھ غزل کہہ لیتے ہیں۔ غرض شاعری نے بہت اچھی غزل پڑھی، ردیف
اس کی یہ تھی کہ ہو جائے گا اور رو جائے گا۔ ان کا ایک شعر مجھے یاد رہ گیا ہے
تم شبِ وصل میں افسانہ کہو میں سمجھا

کہ یہ برسوں کا ہے جاگا ہوا سو جائے گا

وہ زمانہ جب کہ حجاب تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
یہی چہرہ زیر نقاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
میں جاں نثار تھا رہے تھے کہ ہمیشہ جس اشارے کے تھے
کبھی عاشق اپنا خطاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جو اٹھائے لطف وصال میں نہیں آتے وہم و خیال میں
وہ گزشتہ عیش بھی خواب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہ طلال آج ہے بوسہ پر بھلا پہلے کی بھی ہے کچھ خبر
 نہ حساب تھا نہ کتاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 حکیم مومن خاں صاحب کی نکالی ہوئی زمین ہے یہ

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 یہ غزل لکھنؤ میں بہت مشہور ہے، اور مٹیہا برج میں بھی ارباب نشاط کے
 زبان زد تھی۔ مومن نے ”تھا“ کو قافیہ قرار دیا اور مالک الدولہ نے تھا کو بھی
 ردیف کر دیا اور حجاب و نقاب قافیہ قرار دیا۔ اب یہ زمین زیادہ خوب صورت ہو گئی
 اس غزل کے آخر شعر میں دیکھئے کہ محاورہ قیاس پر کس قدر غالب ہے۔ ایسی مثالیں
 اس مسئلہ کے سمجھنے کے لئے بہت کم ملیں گی۔ کتاب مونت ہے مگر محاورہ نے اپنی
 زبردستی سے اسے مذکر بنا لیا۔ بھلا کے الف کا کرنا برا معلوم ہوتا ہے۔

وہ حسین، غیرت لیلیٰ نظر آتا ہے مجھے تھا جو مجنوں کو وہ سودا نظر آتا ہے مجھے
 اس کے ابرو کے تصور میں رواں ہیں آنسو تیغ کی بارہ پہ دریا نظر آتا ہے مجھے
 ہماری کی تھی جو کل تجھ سے مہِ کامل نے آج چہرہ بھی کچھ اترا نظر آتا ہے مجھے
 کس طرح شکر کا سجدہ نہ بجا لاؤں میں یار کا نقش کفِ پا نظر آتا ہے مجھے
 تیری باتیں ہیں قیامت کی، غضب کے فقرے آج تو وعدہ فردا نظر آتا ہے مجھے
 ہائے کچھ کم نہ ہوئی قلبِ جگر کی دھڑکن رقصِ بسمل کا تماشا نظر آتا ہے مجھے
 تم نے کیا پھیر لیں آنکھیں کہ جہاں مجھ سے پھرا کوئی اپنا نہ پرایا نظر آتا ہے مجھے
 چاند کا ایک رات میں چہرہ اتر جانا کیا اچھی تخیل ہے۔ شاعر کے سوا
 کسی کو ایسی باتیں نہیں سو جھتیں۔ میں نے درخشاں کا جو تذکرہ رسالہ ادیب میں شائع
 کیا تھا اس میں یہ نکتہ طالبانِ فن کے لئے قابلِ لحاظ لکھا تھا کہ بوسہ ابرو میں نہایت

تصنع معلوم ہوتا ہے۔ بوسہ لینے کے جو مقامات ہیں ان میں ابرو نہیں داخل تصور
 ابرو میں بھی ویسا ہی تصنع ہے لیکن تیغ کی بارڈ پر دریا کا ہونا کیونکر بنتا۔ اس قسم کا
 توسعہ سائنہ فارس کے کلام سے ماخوذ ہے۔ حافظ کہتے ہیں۔
 در نمازم خم ابروئے تو در یاد آمد

حالتے رفت کہ محراب بفریاد آمد

مگر تصنع کسی کے کلام میں ہوا اچھا نہیں ہے۔

اے دل تجھ کو خیال کیا ہے
 دانستہ وہ مجھ سے پوچھتے ہیں
 ماشاء اللہ ابھی سے ہو شوخ
 سنتے نہیں ہم سوائے قلقل
 لاکھوں میں بناؤ سادگی میں
 دیکھو دیکھو نہ حشر ہو جائے
 محفل میں کسے وہ ڈھونڈتے ہیں
 مسلا ہے کسی کا غنچہ دل
 بوسہ ہونٹوں کا لوں جو بے حکم
 گھلا گیا کیوں، طلال کیا ہے
 مطلب کیا ہے سوال کیا ہے
 کیا عمر ہے سن و سال کیا ہے
 اے شیخ یہ قیل و قال کیا ہے
 آرائش خط و خال کیا ہے
 سنبھلو سنبھلو یہ چال کیا ہے
 اٹھ اٹھ کے یہ دیکھ بھال کیا ہے
 مٹھی میں یہ لال لال کیا ہے
 کیا منہ ہے میرا، مجال کیا ہے

یہ وزن رباعی کا مجرّد ہے رکن آخر کے کم کر دینے سے پیدا ہوتا ہے۔

یہ سمجھو "اے دل تجھ کو خیال کیا ہے بتلا"۔ یہ رباعی کے اوزان میں سے ایک

وزن ہے اس میں سے بتلا زکال ڈالا مجرّد رباعی حاصل ہوا، اس وزن میں تین

متحرک ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں یعنی مفعول مفاعیل مفاعیل میں مفعول کا لام

اور مفاعیل کا میم اور ف متحرک ہیں اور وہ کہنے والے بھی یہاں تسکین متحرک ثانی

کا قاعدہ جاری کرتے ہیں اور مفعولن فاعلن مفاعیل کے وزن پر جس مصرع کو چاہتے ہیں کہتے ہیں مگر رباعی کی طرح بعض لوگ اس میں بھی دھوکا کھاتے ہیں۔ وہ حرف زیادہ کہہ جایا کرتے ہیں جس سے مفعولن مستفعلن مفاعیل ایک غلط وزن پیدا ہو جاتا ہے۔ اس وزن میں شعر کہنے والوں کو میں نے اس عام الورود و دھوکے سے متنبہ کر دینا مناسب سمجھا۔ داغ کی ایک رباعی میں میں نے یہی غلطی پائی۔ وہ مصرع مجھے اس وقت یاد نہیں مگر وزن اس کا یہ تھا:-

مفعولن مستفعلن مفاعیل فعل

خیر گزری آپ کا آنا غنیمت ہو گیا

تھم گئے نالے قیامت ہو کے برپا رہ گئی

پھینک کر تیر نظر دو چار وہ راہی ہوا

زخم دل میں رہ گئے زخموں میں ایذا رہ گئی

کھا کے غوطے پھر نہ ابھرا میں غرق بحر عشق

ہاتھ ساحل سے بڑھا کر موج دریا رہ گئی

اپنے بیگانوں سے اے صوکت چھٹے ہم بعد مرگ

سب ہوئے رخصت کد میں لاش تنہا رہ گئی

موج کا غرق کے نکالنے کو ہاتھ بڑھانا تازہ خیال ہے۔ لحد بسکون ح ہے لیکن

فارسی والے بتحرک باندھا کرتے ہیں اور اردو کہنے والے ان کے متبع ہیں غرض

دونوں طرح لانا صحیح ہے رہ گئی اور رہ گیا کی ردیف مجھے اکثر مزہ دیتی ہے۔

حافظ کی اس غزل میں حسن ردیف قابل لحاظ ہے۔

ہر کہ شد محرم دل در حرم یار بماند

وآنکہ این کار ندانست در آن کار بماند

داشتہ دل لقمے و صد عیب مرا می پوشید
 خرقہ رہن مئے و مطرب شد و زنا رہماند
 گشت بیمار کہ چوں چشم تو گردن ز گس
 شیوہ آں نہ شدش حاصل و بیمار بہماند
 از صدائے سخن عشق ندیدم خوش تر
 یادگارے کہ دریں گنبد دوار بہماند
 صوفیاں داستند از گرو مئے ہمہ رخت
 دلق ماست کہ در خانہ خمار بہماند
 بر جمال تو چناں صورت چہی حیراں شد
 کہ حدیث اش ہمہ جابر در و دیوار بہماند
 بہ تماشاکہ زلفش دل حافظ روزے
 شد کہ باز آید و جاوید گرفتار بہماند
 فراغ قلب مجنوں ہے خیالِ روئے روشن بھی
 و گرنہ ہے مقام ہو جو ہو وادیِ امین بھی
 یہ بے دردی کے معنی ہیں ستر ہو تو ہو تم سا
 نہ پوچھا زندگی میں بھی نہ آئے بعد مردن بھی
 خدا کو بھول جائیں سب جو شکل اپنی دکھا دو تم
 کریں سجدہ مسلمان بھی پڑھیں کلمہ برہمن بھی
 تم اپنی تیغ کی خوں ریزیاں عشاق سے پوچھو
 عجب طوفاں بپا کرتی ہے موج آبِ آہن بھی

دل پر داغ کافی ہے قفس میں دل پہلنے کو
 یہیں سیرگشتاں ہے یہیں لطفِ نشیمن بھی
 کوئی دیکھے بوقتِ گریہ از خود رفتگی میری

عجب کیا ہے بہا لے جائے موجِ چینِ دامن بھی
 مطلع کی بندشِ ادائے مطلب سے قاصر ہے۔ یعنی مجنوں کا فراغِ قلب خیال
 روئے روشن سے بھی ہے ورنہ اس مقامِ وادیِ الیمین بھی ہوتا تو مقامِ ہوتھا۔
 مردن اور کردن اور گفتن وغیرہ سینکڑوں مصدر ہیں جن میں نون مصدری ہے
 اس کو دامن اور آہن کے قافیوں میں لے آنا شاعرِ گان کہلاتا ہے۔ ایٹا و
 شاعرِ گان میں اکثر اہل فن فرق نہیں کرتے ہیں۔، میچران کی رائے یہ ہے کہ اگر
 یہی قافیہ مطلع میں آجائیں تو ایٹا ہے اور اشعار میں ہوں تو شاعرِ گان ہیں
 اردو میں دریا اور صحرا کے ساتھ دیکھا اور سمجھا اور بولا وغیرہ جس میں الف
 ماضی لگا ہوا ہے نظم کیا جائے تو قافیہ شاعرِ گان ان لفظوں کو کہیں گے اور اگر
 مطلع میں دیکھا اور بولا مثلاً کھا جائے گا تو ایٹا ہوگا۔ کلمہ بسکون لام مستعمل
 ہو گیا ہے۔ اور اردو میں تو بھریک لام برا معلوم ہوتا ہے۔

طبیعت میں نہ شوخی تھی نہ گری تھی ذرا پہلے
 تمہارے ہاتھ پر چڑھتا نہ تھا رنگِ حنا پہلے
 کروں کیا دل کی بے تابی کو نالے کس طرح رو کوں
 برستے ہو عبث مجھ پر سُنو تو ماجرا پہلے
 ابھی کچھ دن ادھر اٹھڑنے سے چال چلتے تھے
 اتر پڑتا تھا شانہ سے دوپٹہ بار بار پہلے

ابھی کیونکر جگر کے داغ کی حالت دکھاؤں میں

تمہارے سامنے سے ہو تو آئینہ جدا پہلے

مجھے یاد ہے مشاعرہ میں اس مطلع نے بڑا رنگ دیا تھا۔ دوپہ اور آنچل مٹی
اور کاجل گھونگھٹ اور افشاں چوٹی اور جوڑا لکھنؤ کے خصوصیات میں سے ہے

اس واسطے کہ امر دپرستی کے عیب سے غزل پاک کریں۔

ح مالک الدولہ صولت

(۴)

اسی کے دانتوں کے مقابل جو گہر جاتا ہے
 دل سے گر جاتا ہے آنکھوں سے اتر جاتا ہے
 یوں ہے صحرا میں ہوا پر ترے وحشی کا غبار
 جیسے دیوانہ کوئی خاک بسر جاتا ہے
 آتشِ حسن کو پانی سے بھر ڈکتے دیکھا
 جب نہاتا ہے تو وہ اور نکھر جاتا ہے
 جسم سے جان جدا ہو کے بھلا خاک آئے
 کہ نکل کر نہیں پتھر میں شرر جاتا ہے
 آمدِ فصلِ خزاں بھی ہے قیامت سے فزوں
 چہرہ بلبلی تصویر اثر جاتا ہے
 دستِ صیاد سے بلبلی کی رہائی کے لئے
 غنچہ مٹھی میں دبائے ہوئے زر جاتا ہے

ہر حجاب لب جو کہتا ہے با چشم پر آب
 یہ زمانہ فقط آنکھوں میں گزر جاتا ہے
 اس زمین میں غبار کے جانے کا انداز اور بلبلی تصویر کا چہرہ اتر جانے
 میں ایہام تناسب مجھے لطف دیتا ہے اور حجاب لب جو، والا شعر تو بے مثل
 ہے۔ شرر و زبس کے قافیہ میں ردیف اچھی نہ رہی اور یہ دیکھنے کی بات ہے کہ ردیف
 کے نہ چپکنے سے شعر کس قدر مست ہو جاتا ہے۔

بہ نسبت اسم و حرف کے فعل میں ایہام زیادہ لطف دیتا ہے۔ صاحب
 شکار اگرچہ دریں پہن دشت بسیار است

مرا گرفتن عبرت ز روزگار بس است
 عرفی ع " مدل تو بفرزند ی برداشت ستم را " یہاں گرفتن اور برداشت
 نے جو لطف دیا ہے اگر ایڈیس سناتا تو اسے بھی اپنی رائے سے رجوع کرنا پڑتا۔

حرم میں حق دیر میں صنم ہے، ادھر کو اب یا ادھر کو چلے
 کہاں یہ کم ہوگی دل کی وحشت، یہ ہے تردد کدھر کو چلے
 کہیں وہ دیکھیں نہ اس طرف کو بچا کے ان کی نظر کو چلے

پڑے نہ اگر خدنگِ مرگاں، چھپا کے ان سے جگر کو چلے
 گزر گئی اب شب جوانی ہے آمدِ مرگِ ناگہانی
 یہ صبح پیری کی ہے زبانی، مگر کو کسے سفر کو چلے

میں بھیج کر خط ہوا ہوں مضطر، نہ قاصد آیا نہ وہ ستر
 تلاش کیجے نشانِ دلبر کہ ڈھونڈھے نامہ بر کو چلے
 یہ دل میں مانی ہے ہم نے منت و طن میں کس کو دکھائیں صورت

بغیر شاہِ لودھ کے صولت کبھی نہ اختر نگر کو چلے

بادشاہ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ لکھنؤ کا نام اختر نگر بھی ہے۔ اور اسی مناسبت سے میں نے چاہا کہ اپنا تخلص اختر رکھوں۔ مگر معلوم ہوا کہ اختر کسی کا تخلص ہے تو میں نے اُن سے تخلص مول لے لیا۔ جن سے بادشاہ نے تخلص مول لیا وہ قاضی محمد صادق خاں اختر ہیں۔ یہ بنگالہ سے آکر لکھنؤ میں ایسا رہے کہ پورے لکھنؤ میں ہو گئے یہیں تحصیل علم کی، یہیں فنِ شعر میں کمال پیدا کیا اور یہیں سے جاگیر و زر و مال حاصل کیا۔ ان کا اہل زبان میں شمار ہے۔ لکھنؤ کی زبان ان کی اکتسابی نہ تھی بلکہ ان کے گھر کی زبان ہو گئی تھی۔ تعلق از دواج بھی انہوں نے اہل شہر میں کیا۔ میرے ایک عزیز مرحوم نواب یوسف حسین خان ان کے نوآگے ہیں اور ان کی جاگیر کے مالک تھے۔ اور یہ تخلص کا بیچنا کچھ بادشاہ کی خاطر سے تھا، ورنہ انہوں نے کبھی اپنا تخلص نہیں بدلا۔

وہ پردہ میں ہی نورِ ادھر بھی ہے۔ ادھر بھی
کیا روشنی طورِ ادھر بھی ہے۔ ادھر بھی
میں کوہِ پر فریاد ہوا دشت میں مجھوں
قصہ مرا مشہورِ ادھر بھی ہے۔ ادھر بھی
وہ کہتے ہیں بدنام کیا خلق میں تم نے
سن لو وہی مذکورِ ادھر بھی ہے۔ ادھر بھی
کس سمت سے قاصد کو ملے جلد گھر ان کا
دور راستے میں دورِ ادھر بھی ہے۔ ادھر بھی
اتنی بڑی رویوں میں میں نے بھی دیکھا ہے کہ کوئی شعر ایسا جو نشر بدل
ہو نہیں سکتا ایسی زمینوں میں فقط ردیف کا چمک جانا اور محاورہ میں پورا اترنا
انتہائی خوبی ہے۔

وہ ملے تدبیر ایسی چاہیے
بس مجھے تقدیر ایسی چاہیے
تیرے ابرو دیکھ کر بسمل ہے دل
برق و دم شمشیر ایسی چاہیے
تا قیامت جس میں رہنا ہو تمہیں
غافل و تعمیر ایسی چاہیے

غزل کے مضامین میں بے ثباتی دنیا کا مضمون بہت ہی پیش پا افتادہ ہے
 اہل تہذیب ہمیشہ سے اس کوشش میں ہیں کہ غزل میں اس کے علاوہ بھی اخلاقی
 مضامین کی گنجائش ہو سکے۔ صاحب نے اس کی راہیں بہت اچھی نکالیں کہ اخلاقی
 مضمون ہے اور پھر بھی غزل کا شعر معلوم ہوتا ہے۔
 تا ترا چوں دگر اں دیدنِ ظاہر کار است
 چشم بر روی تو چوں آئینہ بر دیوار است

زیرِ شمشیر حوادث پائے بر جانیم ما
 رونمی تا بیم از سیلاب دریا یم ما
 دل بستگی خلق بہ عمر گزراں چیست
 استادگی عکس در پی آب رواں چیست

گلی بے خار اگر بود در پی باغستان
 دامنے بود کہ از صحبت مردم چیدند

نرجست تا کہ عاریت ز دامن خویش
 غبار تیرگی از چہرہ سحاب نرفت

چو ماہِ نو قدیم گشتہ در سپہر وجود
 اشار نیست کہ آمادہ باش رفتن را

بزرگ اوست کہ بر خاک، بچو سایہ ابر
چناں رود کہ دلِ مور را نیا ز ارد

چاہا بہت کہ راز محبت نہاں رہے
کیا کیجئے کہ آنکھ سے آنسو رواں رہے
صیاد اب تو ہم کو رہا کر پئے خدا
دل میں نہ مرتے دم، ہوں بولستاں رہے
یوسف کی جستجو نے ہمیں خاک کر دیا
مثل غبارِ راہ پس کارواں رہے
دنیا پہ فتح پائی کسی نے نہ آج تک
اہل ہوس اسیرِ طلسم جہاں رہے
گو ہم چین سے دور ہیں لیکن یہ ہے دعا
گلشن رہے بہار رہے باغباں رہے
آفت سے دور رہنا قضا کی دلیل ہے
اڑ جاؤں میں خدنگ سے زانگماں رہے

مطلع میں ایک درد ہے۔ صیاد والے شعر میں اب تو سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ
ظائر اسیر کی جستجو کو باندھا ہے۔ ورنہ یوسف کی جگہ منزل کا لفظ بھی کہہ سکتے
تھے۔ جہان کو شعرا ہمیشہ سے طلسم سمجھا کئے اور آج کل کے علوم جدیدہ نے اس کا
طلسم ہونا ثابت کر دیا، اس سے بڑھ کر طلسم میں کیا ہوگا کہ عالم میں خاموشی گھٹی ہے
اور ہمیں آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ نیوٹن ثابت کر چکا ہے عالم میں اندھیرا ہے،

آفتاب و کواکب سیاہ ہیں اور ہمیں دنیا روشن دکھائی دیتی ہے۔ اب ہمیں اس کا
انتظار ہے کہ یہ مسئلہ بھی کوئی ثابت کر دے کہ عالم معدوم ہے اور ہم اسے موجود
سمجھ رہے ہیں، باغیاں والا شعر مجھے بہت پسند ہے۔ آفت سے دور رہنا بھانگنے
کے معنی پر ہے ورنہ مضمون میں سستی پیدا ہوگی۔

خلاف قاعدہ کیوں ہو خفا کہو تو سہی قصور، کوئی گنہ، کچھ خطا، کہو تو سہی
ہمیں یہ سخت کلانی کی تاب لاتے ہیں کسی کو اور ہمارے سوا کہو تو سہی
بیان کاوش تیر مژہ پہ وہ بولے کہاں کہاں ہے نشان زخم کا کہو تو سہی
یہ زمین مخدرہ عظمیٰ نواب بادشاہ محل صاحبہ عالم کی نکالی ہوئی ہے یہ
تمہارا دل تو نہ عالم اسیر کیسو تھا یہ کس طرح سے ہوا مبتلا کہو تو سہی
نہ وہ مزاح نہ وہ چہچہ نہ وہ ہنسیاں او اس رہنے کا باعث ہے کیا کہو تو سہی
بیگم صاحبہ نے یہ غزل کہی اور خود ہی اس کی دھن رکھی، گانوں کو حکم ہوا
کہ یاد کریں۔ مجھے یاد ہے کہ اس غزل کا ایسا رنگ بندھا کہ اکثر لوگوں نے اس
زمین میں طبع آزمائی کی کسی نے ردیف میں تصرف کر کے "سنو تو سہی" کر دیا، ع
سنجھا تو تیغ ادا کو ذرا سنو تو سہی

صوت کے اس شعر میں ع

کسی کو اور ہمارے سوا کہو تو سہی

ردیف کا لطف اور زبان کی خوبی داد چاہتی ہے۔ نواب مخدرہ عظمیٰ کی اس غزل
پر نواب محبوب عالم صاحبہ نے مصرع لکائے ہیں۔ ان دونوں بیگموں کو منشی
ہمنز صاحب سے مشورہ تھا۔ دونوں صاحب دیوان ہیں، مگر محبوب نعل کا دیوان
شاید تلف ہو گیا۔

یکایک آئی کہاں سے بلا کہو تو سہی
 یہ کیوں اتر گیا منہ چاند سا کہو تو سہی
 ہونی ہے کاہشوں کی وجہ کیا کہو تو سہی
 یہ حال عشق میں کس کے ہوا کہو تو سہی
 ہلال کیوں ہوئے اے مہ لقا کہو تو سہی
 ہمیں یاد تجھ کو دغا بازیاں زمانے کی
 ہمیشہ سے یونہی عادت ہے قسمیں کھا کی
 فقط یہ گھات ہے پہلو سے اٹھ کے جانے کی
 عبث عبث نہ قسم کھا وکل کے آنے کی
 کیا ہے کون سا وعدہ وفا کہو تو سہی
 ہمیں کورنج دم قیل و قال دیتے ہو
 رقیب کو نہیں ایسا ملاں دیتے ہو
 جواب غیر کو قبل از سوال دیتے ہو
 ہماری بات جو سن سن کے ٹال دیتے ہو
 مزا ہے دل کے جلانے میں کیا کہو تو سہی

کہیں کچلیں نہ یہ اوچھے دل آکر پاؤں کے نیچے
 کہ ہیں گیسو تہارے سر کے اوپر پاؤں کے نیچے
 سوم کو بھی نہ آئے فاتحہ کو قبضہ عاشق پر
 نہ روندی تم نے یہ پھولوں کی چادر پاؤں کے نیچے

تپے کا چرخ سے بالائے سر، ہر مہیں آکر

زمین تانے کی ہوگی روزِ محشر پاؤں کے نیچے

یہ زمیں بادشاہ کی طرح کی ہوئی ہے۔ شعراے سب سے سیارہ اور تمام سخن سنجان

دربار نے ٹوٹ ٹوٹ کر فکر کی تھی۔ میں شریک صحبت نہ تھا مگر غزلیں اکثر

لوگوں کی سنیں، اگر وہ مشاعرہ چھپتا تو انتخاب میں اچھے اچھے شعرا ہوتا۔

گر زباں ہو ہر دہان زخمِ بسمل کے لئے

مانگے خالق سے دعائے خیر قاتل کے لئے

جان لے گا اک نہ اک دن زلفِ ساقی کا خیال

بال آجانے کا ڈر ہے شیشہ دل کے لئے

دو قدم چلنے پہ غش آتا ہے اب یہ حال ہے

پہلے میں عاجز نہ تھا دو چار منزل کے لئے

زلف کی رعایت سے بال آجانے کا لفظ شعر میں لائے ہیں رعایت جہاں

بھرتی معلوم ہو وہاں بے شک بری معلوم ہوتی ہے جیسے حافظ کے اس شعر میں

یار گندم گون ماگر میل کر دے نیم جو

ہر دو عالم پیش چشم مانو دے یک عدس

اگر رعایت بے تکلف آجائے اور مبتذل بھی نہ ہو تو اب بھی لطف دے

جاتی ہے

لاکھ ہم غیند کا بہانہ کریں دخل کیا ہے جو چشم تر سوئے

گری اوقات عین غفلت میں آکے دنیا میں عمر بھر سوئے

کبھی چونکے نہ ہوشیار ہوئے اجل آپہنچی اس قدر سوئے

جا کے سوئے عدم نہ لی کروٹ واہ صولت یہ بے خبر سوئے
 پہلے شعر میں اگر چشم ترکی جگہ دیدہ ترکردیں تو مصرع جب بھی موزوں رہتا ہے
 قافیہ جو پہلے تھا وہی اب بھی رہا لیکن ردیف بدل جائے گی یعنی سوئے پہلے فعل کے
 وزن پر تھا اب فاع کے وزن پر ہو گیا۔ اس سبب سے یہ مصرع فعل کیلئے، جو
 دیدہ تر سوئے۔ باوجود اس کے کہ بحر مری ہے قافیہ وہی ہے ردیف بھی دیکھنے
 میں وہی ہے مگر دوسری زمین میں ہے۔ اور زمین کے بدل جانے سے اس زمین میں
 یہ مصرع ہو تو غلط سمجھا جائے گا۔ طالب فن کو اس کا خیال ضرور چاہیے۔ مثنوی میں
 ایسی غلطی اکثر میں نے دیکھی ہے مثلاً

جانب پشت تو گدھے کا تھا منہ

اس کی دم کی طرف تھا ان کا منہ

دیکھنے میں تھا کا قافیہ کا صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن تھا کا الف گر گیا اور کا میں
 الف باقی ہے اس سبب سے اس شعر میں قافیہ نہیں رہا یا مثلاً یہ شعر

ابراہیم ہے بادہ خوار آئے
 بے پے کس طرح قرار آئے

اس میں بھی پہلے مصرع میں آئے فعل کے وزن پر ہے۔ اور دوسرے مصرع میں فاع
 کے وزن پر ہے۔ غرض کہ اس شعر کے غلط ہونے کی وجہ یہ ہے کہ زمین بدل گئی۔
 پہلے مصرع کا وزن مفعول مفاعیلن فعولن ہے۔ اور دوسرے مصرع میں فعولن کی جگہ
 مفاعیل ہو گیا۔ آزاد مرحوم اس نکتہ کو نہ سمجھے اب حیات میں جرات کی اس غزل پر
 اجل گر اپنی خیال جمال یار میں آئے

تو پھر بجائے فرشتہ پری مزار میں آئے

خراب کیوں کہ نہ ہو شہر دل کی آبادی

ہمیشہ لوٹنے والے ہی اس دیار میں آئے

اعتراض کرتے ہیں کہ کس دھوم کی غزل تھی مگر آئے کہیں واحد ہے کہیں جمع ہو گیا ہے۔ اگر جرات نے یوں کہا ہوتا ہے۔ ع

پری بجائے فرشتہ مزار میں آئے

تو البتہ زمیں بدل جاتی واحد و جمع کو کیا دخل ہے۔ جو یہاں تکلیف دی گئی۔

خفا ہو چکے آؤ مل جاؤ اب چلو بس جہیں پر شکن پڑ چکی

زناکت اگر ایسی ہی ہے تو پھر یہ تلوار اسے تیغ زن پڑ چکی

جو تقدیر ہی میں ہے وقت لکھی تو پھر کوئی تدبیریں پڑ چکی

سبب شور کا گل نے پوچھا تو کب جب آواز مرغ چمن پڑ چکی

کہی حکم اختر سے صولت غزل کہ شہ سے بنائے سخن پڑ چکی

ایسی کڈھب زمینیں بادشاہ ہی نکالا کرتے تھے کہ رسن پڑ چکی اور شکن

پڑ چکی کے سوا قافیہ ردیف سے نہیں لپٹا مگر مالک الدولہ نے اچھے شعر نکال لئے۔

شکل پیش نظر کسی کی ہے ایک صورت یہ دل لگی کی ہے

میرا دل تو نہ تھا کسی لائق نظر لطف آپ ہی کی ہے

اور کچھ تم سے واسطہ نہ سہی جان پہچان تو کبھی کی ہے

دیں ہمیں دل، ہمیں ہوں پھر مجرم واہ کیا خوب منصفی کی ہے

سوزش قلب زار سن سن کر اس نے کیسی جلی گئی کی ہے

ان اشعار میں تغزل کا لطف بھرا ہوا ہے اور یہی رنگ ان کے دیوان

میں زیادہ تر ہے مگر بادشاہ کی طبیعت قصع کو بہت پسند کرتی تھی یعنی برقع و

بھرد خواجہ وزیر جس رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے، وہی رنگ بادشاہ کو پسند تھا۔
 ان لوگوں کا شمار زبان اردو کے اساتذہ میں تھا۔ میر انیس سے شاعر مجزیان
 نے بحر کے ایک شعر میں مہر ع لکائے اور سر منبر پڑھے کہ غرض مالک الدولہ میں کچھ
 خاندانی اثر کچھ بادشاہ کی پسند کا خیال ضرور تھا۔ اس رنگ کے شعر بھی ان کے
 دیوان میں موجود ہیں مثلاً کہتے ہیں:۔

چاہے قیدی جو ترا رزق، بلا منت غیر

بے یقیں دامن زنجیر سے خرمن ہو جائے

کمر ماہ کی ہے چاہ میں رشتہ کا مرض

کافی اب ڈوبنے کو چشمہ سوزن ہو جائے

مگر یہ رنگ غیر طبعی ہونے کے موجب سے کبھی عام پسند نہیں ہوا۔ لکھنؤ
 میں ہمیشہ آتش وانیس و نسیم دہلوی کے جرگہ والے اس کا مضحکہ کیا کرتے تھے
 رشک کے اکثر اشعار نقل محفل تھے لیکن یہ خیال لوگوں کا کہ یہ رنگ لکھنؤ کے
 ساتھ مخصوص ہے، نفس الامر سے مطابقت نہیں رکھتا۔ شاہ نصیر کا دیوان اٹھا
 کر دیکھیں کہ اول سے آخر تک اسی تصنع سے بھرا ہوا ہے۔ ذوق کا کلام بھی اس سے
 خالی نہیں ہے۔ مومن اور غالب کا اردو دیوان بھی جادہ مستقیم سے الگ ہے انہوں
 نے اس قسم کے تصنع کو چھوڑا۔ دوسری قسم کا تصنع اختیار کیا اس سبب سے جو
 غزل میں جدت نہ کرے وہ شاعر ہی نہیں۔

لکھنؤ کے امرا میں نواب غضنفر الدولہ بہادر مرحوم شعر تو نہیں کہتے تھے
 مگر بڑے سخن فہم تھے اور شوق کا یہ حال تھا کہ شہر کا کوئی مشاعرہ ان سے نہ چھوٹتا
 تھا۔ مجھ سے کہنے لگے کہ بھی شعر کا شوق کیا ہے تو ایک بات ہماری یاد رکھنا۔ خدا

کے لئے جدت پیدا کرنے کا زیادہ خیال نہ کرنا۔

(رباعی)

ہے ماہ صیام دل سے کرباد اللہ

لا دھیان میں ایام جوانی کے گناہ

آئینہ میں دیکھ صبح پیری کا طلوع

خط ابیض ہے تیرا ہر موئے سیاہ

پیری کے حال کی یہ رباعی بیاض انتخاب میں لکھنے کے قابل ہے۔ موئے سیاہ کا خط ابیض ہو جانا لطف سے خالی نہیں۔ رباعی کے اوزان میں ایک مغالطہ عامۃ الورد ہوا کرتا ہے کہ مفعول مستفعلن مفاعیل فح کے وزن پر بعض مصرع کہہ جایا کرتے ہیں اور یہ کوئی وزن رباعی کا نہیں اس سے احتراز واجب ہے اور طالب فن کو یہ نکتہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ رباعی کا وزن حقیقی مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل ہے اور وزن الحاقی مفعول مفاعیل فعل ہے۔ یہ دونوں وزن مطبوع ہیں الحاق کا سبب یہ ہے کہ دونوں وزنوں میں نہایت مشابہت ہے ایک میں مفاعیلن ہے اور ایک میں مفاعیل ہے۔ مفاعیلن میں پانچواں حرف متحرک اور چھٹا ساکن ہے۔ اور مفاعیل میں پانچواں ساکن اور چھٹا متحرک ہے۔ اس کے سوا اور کسی طرح کا رقع نہیں ہے۔ وزن حقیقی میں بہ عمل تحقیق تین صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔

مفعول فاعیلن مفاعیل فعل مفعول مفاعیلن فح مفعول فاعیلن فح
وزن الحاقی میں بہ عمل تحقیق سات صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ مفعول مفاعیل فعل
مفعول مفاعیل مفاعیلن فح مفعول مفاعیلن مفعول فعل مفعول مفعول مفاعیلن فح
مفعول مفاعیلن مفعولن فح مفعولن مفعولن مفعولن فعل مفعولن مفعولن فح۔

جو وزن وہ، اور وہی تخنق سے پیدا ہوئے۔ یہ سب بارہ وزن ہوئے اب بموجب
اس قاعدہ کلیہ کے کہ چاہیں مصرع کو ایک ہی ساکن پر ختم کر دیں، چاہیں آخر میں
ایک ساکن اور بڑھاویں ان بارہ وزنوں کے آخر میں جہاں جہاں فعل ہے، اسے
فعل کر سکتے ہیں جہاں جہاں فع ہے اسے فاع کر سکتے ہیں یہ چوبیس وزن رباغی
کہلاتے ہیں۔ ان سب اوزان کے پرکھنے کی ایک سہل سی صورت ہے کہ مفاعیلن
اور فاعیلن کے سوا جہاں جہاں نون ہو، متحرک کر کے پڑھو وزن مطلوب پیدا ہو
جائے گا۔ برخلاف مفعولن مستفعلن مفاعیلن فع کے کہ نون متحرک کر کے پڑھو تو
اور بھی ناموزوں ہو جائے بہت عرصہ ہوا کہ وزن رباغی پر میں ایک مفصل مضمون
شائع کر چکا ہوں اسے دیکھنا چاہیے اس وزن میں ہزار برس سے گتھی پڑی ہوئی
تھی جسے اس ہیچمدان نے سلجھا دیا ہے۔

تاریخ وفات نواب مصلح السلطان بہادر

انجم الدولہ مصلح السلطان پیش بگرفت راہ از ہستی

گفت ہوکت پے نہ رطبت بہ عدم رفت اہ از ہستی

نواب انجم الدولہ بہادر مصلح السلطان پشہانپشت^{۱۲۹۰ھ} کے امیر تھے۔ دربار

اودھ میں ان کا مرتبہ وزارت کے قریب قریب تھا۔ صورت پر امارت برستی تھی

شاعر تو نہ تھے مگر فارسی اردو کے صدا ہا شعر چوٹی کے یاد تھے کہ جس صحبت میں

شعر پڑھنا شروع کرتے تھے لوگ محو ہو جاتے تھے۔ پوشاک کی نفاست اور عطر

کا شوق ان کے مزاج سے مخصوص تھا۔ بادشاہ نے بنارس سے دفانی کشتیوں

پر سفر کیا تو یہ بھی ساتھ تھے۔ خلیج بنگال کے طوفان میں کئی کشتیاں ڈوب گئیں

ان میں نواب صاحب کا پوشاک خانہ تلف ہو گیا مگر اس پر بھی پشیمند اور

جامدانی کی قبائیں ایسی ایسی باقی رہ گئی تھیں کہ نائیش میں رکھی جاتی تھیں۔ اور ان کا مثل اب کشمیر یا ڈھاکہ میں دستیاب نہ تھا۔ رفعت الدولہ مرحوم ایک دفعہ کہنے لگے کہ میں جب عطر لگاتا تھا بیسن سے ہاتھ دھوتا تھا۔ آج نواب انجم الدولہ کو میں نے دیکھا کہ عطر لگا کر انہوں نے ہاتھ نہیں دھوئے۔ ذرا سا کیورہ یا گلاب ہاتھ پر چھڑکا اور دستی رومال سے رگڑ کر دونوں ہاتھ پوچھ ڈالے عطر کی چکنائی بھی چھوٹ گئی اور خوشبو بھی ہاتھوں میں رہ گئی مجھے یہ بات نہایت پسند آئی۔

تاریخ خطاب وزیر السلطان

اے برادرِ تو شکوہ حشمت نازد بر خیر بندشان و شوکت نازد
 صولت ناز مصرع سال خطاب حق اینکز بجاہ تو وزارت نازد
 نواب سید امیر علی خاں باڑھ کے رہنے والے ہائیکورٹ کے وکیل تھے۔ میا براج
 ہیں بادشاہ کے ملازم ہوئے بتدریج ایسی ترقی کی اور اس قدر تقرب حاصل کیا کہ
 وزیر السلطان خطاب ہوا، اور تمام اہل دربار ان سے رشک کرنے لگے۔ ہر ایک کو
 فکر ہوئی کہ انہیں بادشاہ کی نظر سے گرائیں۔ غدر کے زمانہ میں انہوں نے میجر کو نیا
 قلعہ دار ولیم فورٹ کو ایک جھوٹی خبر پہنچائی تھی کہ راجہ مان سنگھ لکھنؤ سے
 چھپ کر آئے اور بادشاہ سے ملے اور ایک فرمان مزین بہر شاہی لکھوا کر لے
 گئے ہیں کہ اہل اودھ غدر کر کے انگریزی تسلط کو اٹھا دیں۔ میجر کو نیا نے فوراً یہ واقعہ
 نواب گورنر جنرل کے حضور میں عرض کیا۔ وہاں سے بادشاہ کو قید کر لینے کا حکم
 صادر ہوا۔

۲۳ شوال ۱۲۴۳ھ صبح کا وقت تھا۔ بادشاہ وظیفہ میں مشغول تھے کہ

دائیں طرف مڑ کر دیکھا کہ دریائے بہا گارتی میں تین جنگی جہازوں نے ایوان شاہی

کے محاذ میں ننگر ڈال دیا۔ گورے وردیاں پہنے مسلح منتظر حکم کھڑے ہیں تو یوں کا
منہ سلطان خانہ کی طرف ہے۔ بائیں جانب مرگڑ دیکھا تو کئی پلٹنیں گوروں کی
کوٹھی کو محاصرہ کئے ہوئے ہیں اور سب بچاٹکوں پر کئی گھر چڑھی تو میں لگی ہوئی ہیں
اسی اثنا میں مصلح السلطان انجم الدولہ بہادر زریں پتلا ولایتی لگائے حضور میں
حاضر ہوئے عرض کی کہ میجر کو نیا کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں۔ حکم ہوا کہ بلا لو میجر
کو نیا نے نواب گورنر جنرل کا پیغام پہنچایا کہ جب تک ہندوستان میں غدر ہے
آپ کا ولیم فورٹ میں رہنا مناسب ہے۔ جہاز اسی واسطے حاضر ہوئے ہیں کہ
آپ سوار ہو کر قلعہ میں رونق افروز ہوں۔ بادشاہ نے جہاز میں سوار ہونے سے
انکار کیا۔ اس پر نواب گورنر جنرل کی سواری کی گاڑی فوراً منگائی گئی۔ بادشاہ
ایک تلوار ہاتھ میں لئے ہوئے سوار ہوئے ایک فوجی افسر نے چاہا کہ پہلو میں بادشاہ
کے بٹھ جائے۔ نواب مجاہد الدولہ مسلح کھڑے ہوئے تھے اسے روک دیا اور
خود حسب قاعدہ پہلو میں بیٹھ گئے میجر کو نیا سامنے بیٹھا۔ شاگرد پیشہ والوں میں
سے ایک گاڑی کے پیچھے کھڑا ہونے لگا کہ نواب دیانت الدولہ بہادر نے اسے
ہٹا کر کہا کہ آج یہ مقام ہم غلاموں کا ہے۔ ان کے ساتھ عشرت الدولہ رفیق الدولہ
و غیرہ بھی گاڑی کے پیچھے کھڑے ہو گئے۔ چوکرٹی مہیا برج سے چلی اور ولیم
فورٹ میں داخل ہو گئی میجر کو نیا نے اپنے روزنامے میں اس طرح یہ سارا واقعہ لکھا
ہے کہ میرے گوندہ امیر علی نے مجھے خبر دی کہ کل راجہ مان سنگھ چھپ کر آئے اور
بادشاہ سے غدر کے لئے فرمان لے گئے۔ لیکن بعد معلوم ہو گیا کہ وہ خبر جھوٹی تھی اس روز
تو راجہ مان سنگھ لکھنؤ میں موجود تھے جریفوں نے میجر کو نیا کا روزنامہ منگایا اور
شاہزادہ مرزا جہاں قدر بہادر کی وساطت سے بادشاہ تک پہنچا دیا مگر بادشاہ

عجیب نفس رکھتے تھے۔ فرمایا کہ اس زمانہ میں امیر علی میرے ملازم نہ تھے۔

ردِ نسخ و جواب انتخاب نقص کی تاریخ

ع کامل کو جو ناقص کہے خود ہو گا وہ ناقص (۱۲۹۶ ہجری)

نسخ نے میر انیس و مرزا دبیر کے کلام پر اعتراضات شائع کئے ہیں۔

منشی مظفر علی ہنر شعرائے سب سے تھے اور مرثیہ بھی کہتے تھے۔ مرزا صاحب کے پرانے شاگردوں میں تھے۔ انہوں نے ردِ نسخ میں ایک کتاب لکھی۔ صولت نے اس کی

تاریخ میں یہ مادہ بہت بے تکلف نکالا ہے۔ منشی ہنر صاحب نے وہ ساری کتاب

اول سے آخر تک مجھے بھی سنائی تھی بہت ہی دندان شکن جواب تھے۔ افسوس ہے کہ

چھپی نہیں۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد ان کے مکان میں آگ لگ گئی اور ساری

محنت ان کی تلف ہو گئی۔ دو ایک باتیں مجھے یاد رہ گئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ

نشر کی طرح پیر گئی ہر رگ و پے میں۔

اس پر یہ اعتراض تھا کہ تلوار کو نشر کہا اور پھر نشر ہر رگ و پے میں پیتھاک

ہے۔ یوں کہنا چاہئے تھا کہ

ع سوزن کی طرح پیر گئی ہر رگ و پے میں

ہنر نے جواب دیا کہ نشر کے لفظ میں کاتب اور مقررین دونوں نے دھوکا

کھایا ہے۔ میرے پاس وہی مرثیہ قلمی موجود ہے اس میں نشر کی جگہ نشہ کا لفظ

اور ایک بات پر مجھے ہنسی آتی تھی وہ یہ ہے کہ

گل تھا چراغ چشم ثریا مثال کا

اعتراض یہ تھا کہ ثریا میں بہت کم روشنی ہوتی ہے اور اسے چشم سے تشبیہ دی تو

کیا دی۔ ہنر نے جواب دیا کہ مقررین کو یہ نہ سوچھا کہ چشم نابینا کی مدح میں یہ

مصرع ہے اور نابینا ہونا اس لفظ سے بخوبی ظاہر ہے کہ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ
 ”کل تھا چراغ.....“

غرض ہنر کا جواب بہت پر لطف و پرمغر تھا۔ وہ تو آتشزدگی میں رازگاہاں ہوا
 مگر راجہ امیر حسن خاں مرحوم نے ان ہفتواٹ کا ایک جواب لکھ کر چھپوا دیا۔ اس کے نسخے
 مسیابرج میں بھی بھیجے تھے۔ وہ بھی جواب بہت خوب لکھا گیا گیا۔ نسخہ کی اس حرکت
 سے مجھے بھی ملال ہوا تھا۔ مسیابرج میں وہ آئے اور نسخہ ان کے شاگرد بھی ساتھ
 تھے۔ میں نے کہا آپ نے نسخہ و نسخہ دو لفظ جو بنائے اس کی کہیں
 سند بھی ہے؟ کہنے لگے نسخہ باب التفضیل ہے۔ میں نے کہا افعول بمعنی مفعول بھی
 تو ہوا کرتا ہے۔ جیسے اشہر بمعنی مشہور ہے تو اس قیاس پر نسخہ بمعنی منسوخ
 ہو سکتا ہے۔ اور نسخہ کا لفظ آپ نے کہیں دیکھا ہو تو اس کی سند چاہیے۔
 کہنے لگے مبالغہ ہے۔ میں نے کہا ذلیل پیشوں کے لئے بھی یہی وزن آتا ہے جیسے
 حجام، قصاب، بقال، بزار، صراف، بخار، خیاط اس کی سند کا بھی وعدہ
 کیا پھر مرزا جہاں قدر نے کچھ پڑھنے کی فرمائش کی۔ غزل انہوں نے شروع کی اس میں
 بھی کئی غلطیاں تھیں ایک کا جواب نہ دے سکے ہر شعر پر یہی کہتے تھے کہ اس کی سند
 لکھ کر بھیج دوں گا۔ تحریر سرمہ کا لفظ بھی تھا۔

سید صالح خادم کر بلا سے، حضرت کے لئے عبا لے کر آئے تھے۔ مالک الدولہ
 نے تاریخ کہی مادہ کا مصرع یہ ہے۔

ع پاک حد پے اختر آیا ۱۲۹۱ ہجری
 ان سید صاحب نے خوب ہی دامن فریب پھیلایا تھا۔ بادشاہ سے کہا کہ امام حسینؑ
 نے حکم دیا کہ عبا لے جا کر واجد علی شاہ کو ہماری طرف سے دو بادشاہ نے وہ

جہاں سیاه سر پر رکھ لی۔ سب شاہزادوں کے پاس بھیجی کہ سر و چشم پر اسے رکھیں۔ سید صاحب کو بہت کچھ اس کا صلہ مل چکا تھا مگر چلتے چلتے انہوں نے اور چوڑا کیا عرض کی کہ ناصر الدین شاہ ایران کی طرف سے ایک جھاڑ کر بلا میں روشن کرنا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ حضرت کی طرف سے بھی جھاڑ روشن ہوا کرے۔ فوراً یہ استدعا مقبول ہو گئی، جھاڑ کی قیمت اور بقیوں کے ماہانہ مصارف کے لئے حکم ہو گیا۔ تاریخ امام باڑہ جلسہ الدولہ ع

منظوم کی ہے بارگاہ (۱۲۹۰ھ ہجری)

یہ مصرع مجزدر جز میں ہے۔ جلسہ الدولہ میرزا یان شیراز میں سے تھے۔ عہد سلطنت میں آکر بادشاہ کے ملازم ہوئے اور مرتبہ دم تک ان کی رفاقت میں رہے۔ ان کے فرزند اکبر حامد الدولہ برتر کو ان کی خدمت عنایت ہوئی۔ یہ شخص فارسی و اردو دونوں میں اہل زبان بھی تھے۔ اور دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کلکتہ سے شیاہنچ بھار پڑا ہے تھے کنارہ کے قریب پہنچ کر ایک دوسرے جہاز سے ٹکر ہوئی غرق رحمت ہو گئے۔ مرحوم بڑے پیراک تھے مگر انجن کے پھٹ جانے سے کچھ صدمہ پہنچا کہ ابھرنہ سکے۔ تاریخ انتقال صاحب عالم مرزا ولیعہد

ع کو کب شد زیر خاک نام (۱۲۹۱ھ ہجری)

خلیج بنگال کے طوفان کی زحمتیں اٹھا کر بادشاہ جب کلکتہ پہنچے تو سفح غم کیا اور انگلینڈ کا جانا موقوف رہا۔ اس وقت مرزا ولیعہد آمادہ ہوئے کہ آپ نہیں جاتے تو مجھے بھیجئے ان کے اس ارادہ سے بادشاہ بہت خوش ہوئے۔ مرزا سکندر حشمت اور جناب عالیہ بھی ساتھ چلنے پر آمادہ ہو گئیں، گو والدہ ولیعہد نواب محذره عظمیٰ ناراضی ہوئیں اور انہوں نے فہاکش کی کہ بادشاہ

نہیں جلاتے تو تمہارے جانے سے کیا فائدہ ہوگا مگر انہوں نے ایک نہ سنی۔
 انگلینڈ میں ان لوگوں کا پہنچنا ایک نیا واقعہ تھا۔ اہل شہر نے، ہجوم کیا اور دیکھنے
 کے مشتاق ہوئے، ان کو سرکاری لوگوں کے سوا اور کسی سے ملنا منظور نہ تھا مگر
 مسٹر برڈ اور مسٹر برنڈن کی سفارش سے کہ یہ دونوں انگریز متوسلین دولت
 اور دھرم سے تھے، انگلینڈ میں دونوں شاہزادوں نے دربار عام کیا۔ حبشی
 خواجہ سرا صف بستہ پس پشت کھڑے ہوئے تھے اور مسٹر برڈ ہر ایک کا
 بروقت تعارف خدمت ترجانی ادا کرتے تھے۔ اس دربار میں بڑے بڑے
 رئیس و عہدہ دار انگلینڈ کے آئے تھے جناب عالیہ سے ملنے کو بہت سی محترم
 انگریز عین اکی تھیں اور مس برنڈن ترجان تھیں بلکہ مغلیہ سے ایک ملاقات ہوئی
 تھی جس میں زحمت سفر کے سوا کچھ ذکر نہیں آنے پایا تھا کہ ہندوستان کے غدر
 کی خبریں آنے لگیں اور انگلینڈ کی ساری خلقت اس قدر ان لوگوں سے ہزار ہو گئی
 کہ وہاں ٹھہرنا مشکل ہو گیا حکیم احسن الزماں نگینہ کے ایک طبیب اس قافلہ کے
 ساتھ تھے بیان کرتے تھے کہ ہم لوگ مکان کے دروازے بند کئے بیٹھے تھے کہ ایسا
 نہ ہو کہ ہندوستان کے غدر کا قصاص ہم سے لیں مایوس ہو کر یہ لوگ پیرس میں چلے آئے
 دس پندرہ دن کے عرصہ میں جناب عالیہ اور مرزا اسکندر حشمت کا انتقال ہو گیا۔ امیر
 فرانس نے مرزا ولیعہد سے ملنا چاہا کہ تعزیت ادا کریں اور ملکہ مغلیہ سے ان کی سفارش
 کریں مگر ولیعہد نے یہ غدر کیا کہ دونوں سلطنتوں میں صفائی نہیں ہے اور ہم کو انگلینڈ
 کی سرکار سے توسل ہے آپ سے ملنا مناسب نہیں معلوم ہوتا اور یہ ذکر میں نے سنا
 کہ جب یہ قافلہ لکھنؤ سے کلکتہ آ رہا تھا تو رانی گنج سے ریل پر سوار ہوئے راہ میں فرانس
 و انگلہا وہاں جب ریل ٹہری تو ایک ہندو محرم نے مرزا ولیعہد کو یہ صلاح دی کہ

یہیں اتر پڑیے اور اپنے معاملات کو دولت فرانس کی وساطت سے طے کیجئے۔ اس سے بہتر فریجہ آپ کو نہیں ملے گا مگر انہوں نے یہی کہا کہ دولت فرانس سے پناہ لے کر انگریزوں کے قدیمی تعلقات کو قطع کرنا مناسب نہیں ہے۔

مرزا ولی عہد کا ایک دیوان ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا۔ دوسرا دیوان بھی تیار تھا مگر انتقال ان کا ہو گیا۔ کلام بالکل صاف ہے۔ ذرا تصنع و تکلف کو دخل نہیں ہے۔ وطن کا رونا ہر غزل میں ہے انا للہ وانا الیہ راجعون

تاریخ غسل صحت جہاں پناہ

فلک جاہ واجد علی شاہ اختر	رہیں تا قیامت صحیح و سلامت
سدا ہفت اقلیم ہوں زیر فرماں	ملے تاج و تخت و لوائے حکومت
نہ ہو پھر کبھی اختلال عناصر	رہے بد مزہ دشمنوں کی طبیعت
ہوئی صحت حال کی فکر جس دم	بطرز جدید ایک ہاتھ آئی صورت
حروف صحیحہ میں تاریخ نکلی !	سپر و عدد علت و حرف علت
زحافات کو اس سبب سے نہ لایا	کہ ہوں وزن سالم دلیل سلامت

لکھ لے خامہ فکر صولت یہ مہر ع

مبارک ہو سلطان کو یہ جشن صحت

۱۲۹۲ھ

سلطان خانہ میں ایک امام باڑہ بیت اللہ اور ایک مکان "مجمع طیور" بنوا رہے تھے کہ مزاج بادشاہ کا ناسازگار ہو گیا۔ بیماری کو بہت طول ہوا۔ انیس الدولہ و ذوالفقار الدولہ و دیانت الدولہ یہ تین شخص شب و روز حضرت کے تیمار دار تھے ان لوگوں پر بادشاہ کو بڑا اعتماد تھا۔ یوں مہینوں یاد نہیں فراتے تھے، مگر ذرا

طبیعت بے مزہ ہوئی اور ان کو بلوایا پھر جب تک صحت نہ ہو دم بھر کے لئے ان کا سر کننا پاس سے گوارا نہ تھا۔ بادشاہ کو صحت ہو گئی اور اس اشیا میں وہ دونوں مکان بھی تیار ہو گئے۔ بیت البکاء میں سادات ملازمین کی دعوت کی اور حسن عقیدت سے آفتابہ خود ہاتھ میں لے کر کھڑے ہوئے۔ خود سب کے ہاتھ دھلائے۔

جمع طیور عجب مقام تھا ایک مستطیل نہر کے کنارے سلطان خانہ میں یہ مکان واقع تھا دونوں طرف آہنی تاروں کا جال تھا اس میں ہزار ہا طائر جو آپس میں لڑتے نہیں چھٹے ہوئے تھے چھت کے کارنسوں میں صد ہا خانے رکھے گئے تھے کہ آشیانہ بنا سکیں۔ سنگ مرمر کا فرش سنگ مرمر کا مستطیل حوض اس میں غوطہ زن طائروں کے لئے چھلیاں چھٹی ہوئی درختوں کے ناندے اس خوبصورتی سے جا بجا حوض کے کنارے چنے ہوئے کہ گلدستے معلوم ہوتے تھے۔ ان وحشی طائروں کو پوری آزادی کا لطف حاصل تھا اس میں ایک جھولا پڑا ہوا تھا بادشاہ جھولے پر آکر بیٹھ جاتے تھے اور پہرون ان طیور کی خوش فعلیاں دیکھا کرتے تھے اور ان کی نغمہ سنجیاں سنا کرتے تھے اس مکان کا طول دیرھ سو قدم کے قریب تھا اور عرض بھی معمول سے کچھ زیادہ تھا بہت سے فراش جھاڑنے اور صاف کرنے کے لئے مقرر تھے، محل سے متصل تھا اس سبب سے ہم لوگوں کی رسائی وہاں تک نہ تھی سلطان خانہ کے تمام پھانگوں پر ترک سوار نیوں کے پہرے تھے۔ ایک فراش نے مجھ سے ذکر کیا کہ بادشاہ جھولے پر بیٹھے ہوئے تھے دیکھا کہ ایک بیا تنکے جمع کر رہا ہے۔ اور ایک درخت میں آشیانہ بنانا چاہتا ہے۔ ہم لوگوں سے ناراض ہوئے کہ یہاں تنکے کہاں سے آتے ہیں کہ یہ جھونچھ بنا رہا ہے۔ تم لوگ صفائی کا اچھی طرح اہتمام نہیں کرتے۔ وہ آشیانہ جو بیا بنا رہا تھا پھکوا دیا اور مقیش کے تار جا بجا بکھرا دیئے۔ بے کو جب تنکے نہ ملے تو اس نے تاروں کا آشیانہ بنالیا۔ اور بادشاہ بہت خوش ہوئے۔

تاریخ دیوان شمیم

تاریخ تراوش شمیم است ۱۲۹۷ ہجری

شمیم ایک شخص اہل کلکتہ میں منشی بنر مروجہ کے شاگرد تھے۔ انہوں نے اپنا دیوان چھپوایا اور نسخہ والوں میں حافظ مرحبا ایک شخص انہوں نے بھی اپنا دیوان نعت میں شائع کیا، دونوں آدمیوں میں چشمک تھی۔ انہوں نے ان پر اعتراض کئے انہوں نے ان پر شاعرانہ بحث ہوتے ہوئے مذہبی جھگڑے شروع ہو گئے۔ مرحبا پیش نماز بھی تھے۔ واعظ بھی تھے۔ صحاح ستہ کے اردو ترجمے بھی دیکھ لیا کرتے تھے۔ شمیم بیچارہ گو اہل سنت میں سے تھا مگر ان کتابوں سے بے خبر تھا جب تک شاعرانہ بحث رہی وہ جواب دیتا رہا ایک رسالہ شمشیر انتقام منشی فخر صاحب کو دکھا کر شائع کیا۔ اس پر حافظ صاحب نے بہت زہر اگلا۔ ذوالفقار، قاطع الکفار رسالہ کا نام رکھ کر چھپوادیا۔ منشی بنر وہ رسالہ لئے ہوئے میرے پاس آئے۔ اور یہ کہا کہ ان مذہبی مباحث کا جواب بھلا شمیم سے کیا ہو سکے گا۔ آپ ذرا زحمت کیجئے۔ میں نے شمیم ہی سے اس کا جواب لکھوادیا اور مولوی کبیر الدین صاحب اردو گائیڈ کے پاس بھجوادیا کہ اسے دیکھ لیجئے کہ کہیں سخن سازی و غلط بیانی تو اس میں نہیں ہے۔ وہ بڑے آزاد خیال شخص تھے انہوں نے اس کے چھاپنے کی اجازت دے دی وہ رسالہ چھپا الہی تیری پناہ شمیم کی جان کے ہزاروں دشمن ہو گئے۔ ہائیکورٹ کے وکیلوں نے نا خدا کی مسجد میں تمام علما کو جمع کیا۔ ایشیاٹک سوسائٹی سے کتابیں منگوائی گئیں کہ اس رسالہ میں جہاں غلط بیانی ہے اس کی داد خواہی داور یگاہ کلکتہ میں کریں گے اور شمیم کو کالے پانی بھجوا دیں گے۔ مگر نتیجہ اس کننگاش کا یہ ہوا کہ علما و کلام سے خفا ہو گئے اور وکلاء سرگرمیاں نہایت مسجد سے نکلے۔ علما کی تاویلات کو تمام اہل مجلس نے ناپسند کیا اور یہ معلوم ہو گیا کہ یہی فرقہ خواہ مخواہ برسرِ فساد تھا۔

مقدمہ بر رباعیات صفی ح

مرزا بہادر علی صفی

نومبر ۱۹۱۲ء م ۱۳۳۰ھ

رباعی اصناف نظم میں ایسی چیز ہے کہ اس میں مضامین اخلاقی و حکمی اکثر کہے گئے ہیں بلکہ عاشقانہ مضامین جو غزل سے مخصوص ہیں رباعی میں بے لطف معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقی و حکمی مضامین پر قلم اٹھانا شاعر کا بڑا میدان ہے جب تک ان مضامین کو موثر پیرایہ میں نہ ادا کر سکے۔ وہ شاعر اعلیٰ طبقہ شعرا میں شمار نہیں کیا جاتا۔ نہایت دشوار گزار یہ راہ ہے۔ اردو میں بھی اخلاقی نظموں کا آج کلی ذخیرہ شائع ہو رہا ہے۔ لیکن کلام منظوم اور ہے اور شعر اور چیز ہے۔ ابو الفضل لکھتا ہے انوری کا سارا دیوان میں نے دیکھا اس میں ایک ہی شعر کام کا نکلا۔

قوت دادن اگر نیست مرا با کے نیست

طاقت ناستدن ہست و شد الحمد

انوری نے طاقت ناستدن ہست میں عجب نازک تخیل کی ہے کہ ابو الفضل کو تعریف کرتے ہی بن پڑی۔ اسی طرح نواب عماد الملک بہادر کو سنائی کے

ح۔ رباعیات صفی مطبوعہ نومبر ۱۹۱۲ء۔ مطبعہ انوار اسلام حیدرآباد

ایک شعر پر میں نے وجد کرتے دیکھا، مجھے آج تک وہ شعر یاد ہے۔

ہمہ اندر ز من بقوا میں است

کہ تو طفلے و خانہ رنگیں است

حقیقت امر یہ ہے کہ سہل سی تمثیل میں جو معنی کثیر اس حکیم خلیل نے سمجھا دیئے ہیں۔ اس کے بیان کرنے کو ایک دفتر بھی کافی نہ تھا۔ سعدی نے اپنی نظم و نثر میں کبھی کسی شاعر کا کلام نہیں داخل کیا۔ فردوسی کا ایک شعر بوستاں میں لیا ہے۔

چہ خوش گفت فردوسی پاک ذات

کہ رحمت براں تربت پاک باد

میا زار موری کہ دانہ کش است

کہ جان دار دو جان شیریں خوش است

لوگ دھوکے میں آکر کہہ دیتے ہیں کہ اس شعر میں سادگی نے مزہ دیا۔ ہرگز ایسا نہیں ہے۔ اس میں تو صنائع شعر یہ بھرے ہوئے ہیں۔ دانہ کش کا لفظ ایہام سے خالی نہیں۔ جان دار کی ضمیر مور کی طرف پھرتی ہے۔ اس سبب سے مصرع کی اصل یہ ہوئی کہ

مور جان دار دو جان شیریں است

اور جان کی تکرار صنعت رد البحر علی الصدر سے مشابہ بلکہ اس سے بہتر ہے۔ مور کے لئے شیرینی ایہام تناسب کے لئے ہے۔ بندش کی بے تکلفی سے برجستگی پیدا ہوئی، اور برجستگی سے شعر میں جان پر گئی۔ فلسفہ علم اخلاق کو کوئی نظم کر ڈالے تو اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح کوئی اخلاقی مضامین نظم کرے اور اس میں عجیبان کے لطائف و صنائع شعر یہ نہ پائے جائیں تو ایسی

نظم کو شعر نہ کہیں گے، ان تینوں شعروں پر میں اکتفا نہیں کر سکتا۔ اخلاقی و حکمی اشعار کہنے کے مختلف رنگ میں اور زیادہ مثالوں سے جس قدر کوئی بات ذہن نشین ہوتی ہے، محض قاعدہ بیان کر دینے سے وہ بات حاصل نہیں ہوتی۔ دیکھئے فردوسی کے اسی مضمون کو صائب نے تشبیہ متحرک پیدا کر کے کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

بزرگ اوست کہ بر خاک، مچو سایہ ابر
چناں رود کہ دل مور را نیاز دارد
ایک اور مضمون میں حرکت تو نہیں، آمادگی حرکت کو وجہ شبہ قرار دے کر صائب نے مبتذل سی تشبیہ کو تازہ کر لیا ہے۔
چو ماہ نو قد خم گشتہ در سپہر وجود
اشارہ ایست کہ آمادہ باش رفتن را
پھر اس شعر میں دو تشبیہیں کہی ہیں۔ ایک میں محض حرکت اور ایک میں محض سکون اور دونوں کو ترکیب دے کر اس شخص نے اپنی تخیل کا کمال ظاہر کیا ہے۔

دل بستگی خلق بعر گزراں چیت
استادگی عکس دریں آب رواں چیت
ایک اور مطلع اس کا خوبی تخیل و حسن تشبیہ میں ضرب المثل ہے۔
تا ترا چوں و گراں دیدن ظاہر کار است
چشم بر رے تو چوں آئینہ بردیوار است
اس کی ایک غزل کے دو شعر اور میں نے انتخاب کئے تھے ان میں صنعت

تخیل قابل لحاظ ہے۔

دریں جہاں بنود فرصت کمر بستہ
 ز خاک تیرہ کمر بستہ چوں قلم بر خیز
 بدار حرمت موی سفید پیراں را
 چو آفتاب بہ تعظیم صبح دم بر خیز
 صاحب کی ایہام گوئی مضامین اخلاقی میں عجب لطف رکھتی ہے۔ کہتا ہے۔
 کدام جامہ بہ از پرودہ پوشی خلقت
 بپوش چشم خود از عیب خلق عریاں باش
 چشم پوشیدن میں صنعت ایہام نہ ہوتی تو یہ شعرا تنہا لطف نہ دیتا۔ یا ایک شعر
 میں لفظ دامن چیدن میں یہی صنعت اس نے کہی ہے۔
 گل بے خار اگر بود دریں باغستان
 دامن بود کہ از صحبت مردم چیدند
 دامن کا سمٹ کر پھول کی شکل پیدا کرنا یہ تشبیہ تخیل بھی تازہ ہے۔ اس
 شعر میں کنارہ گرفتن میں ایہام کا حسن قابل لحاظ ہے۔
 محضر بقدر مہر بود صاحب اعتبار
 غیر از کنارہ یخ از اہل جہاں گیر
 بیدل نے مضامین عارفانہ میں جیسی تشبیہات و استعارات و نزاکت معانی
 و بیان کو صرف کیا ہے۔ اس پر اہل ذوق وجد کرتے ہیں۔ ایک غزل کے
 چند شعر یہ ہیں۔

چو اشک آنکس کہ می چہند گل عیش از تپیدن ہا
 شود دل تنگ اگر گوہر بود از آرمیدن ہا
 یعنی اشک کے رخساروں پر رواں ہونے یا دامن آستین میں داغ اشک
 کے پیدا ہونے کو اس نے گل چینی سے استعارہ کیا ہے اور یہ گل چینی تپیدن
 اشک کی بدولت ہے۔ مطلب یہ کہ اضطراب شوق بہتر ہے آرام سے
 مرا از پیچ و تاب گرد باد این نکتہ شدر روشن
 کہ در راہ طلب معراج دامنست چیدن ہا
 دامن چیدن یعنی دنیا سے ترک تعلق باعث سربلندی ہے۔ اس کی مثال
 گرد باد سے دی ہے کہ جوں جوں وہ دامن سمیٹا جاتا ہے۔ بلند ہوتا جاتا ہے
 بساز محفل نیرنگ ہستی سخت جبرام
 کہ نبض نالہ خاموش است دل مست شنیدن ہا
 نبض نالہ استعارہ ہے تار ساز سے اور نہایت بدیع استعارہ ہے کہتے
 ہیں، اس محفل کے ساز میں آواز نہیں پھر بھی اہل دل اس کے نغمہ سے مست
 ہیں۔

شرارم شعلہ ام رنگم۔ کد امیں طائر م یارب
 کہ می خواند شکست بالم افسوں پریدن ہا
 یہ وہی پرانا مضمون ہے بے ثباتی دنیا کا جو ہمیشہ کہا جاتا ہے۔ نزاکت اس
 اس طرز بیان سے پیدا ہوتی ہے کہ شکست بال کی صدا افسوں پر دواز پڑھ رہی
 ہے یعنی شکست بال پر ایسی تیز پروازی افسوں و سحر سے کم نہیں

زدیم از ساز ہستی دست در فراق بیتیابی
نفس مارا برنگ صبح شد دام رمیدن ہا

جس طرح دم صبح اس کے لئے دام رمیدن ہو جاتا ہے اسی طرح میں بھی
ساز ہستی کے ہاتھوں فراق بیتیابی میں اسیر ہو گیا۔ اس شعر میں فراق
بیتیابی کی ترکیب ویسی ہی دلکش ہے جیسے نعلین نالہ و افسون پریدن کی

مقام وصل نایاب است و راہ سعی ناپیدا

چہ می کردیم یارب گر نبودی نارسیدن ہا

نارسیدن جو امر عدنی ہے اسے موجود سمجھ کر دل کو سمجھا لیا ہے۔

زیک تخم شرر صد کشتِ عبرت کردہ ام حاصل

کزیں مزرع درودن می دم پیش از دمیدن ہا

شرر کے ایک تخم کا حاصل صد کشتِ عبرت ہے یعنی دنیا وہ کھیتی ہے جہاں

دمیدن سے پہلے درودن کا سامان ہو جاتا ہے۔ ایک مطلع ان کا اور مجھے

یاد ہے۔ حباب میں آئینہ و طاق کی تخیل پھر ہستی بے ثبات کے ساتھ

اس کی تمثیل کرامات فکر شاعر معلوم ہوتی۔

صورت وہی بہ ہستی متہم داریم ما

چوں حباب آئینہ بر طاقِ عدم داریم ما

اسی ایک مضمون کو ہزار طرح سے اس شخص نے یاندھا ہے مگر یہ شعر مجھے بہت

پسند ہے۔

ہستی موعوم غیر از نفی اثباتے نداشت

رفتن ما گرد پیدا کرد از دالمن ما

یعنی نغمی کو رفتن لازم ہے اور رفتن کو گرد و امان ان چیزوں میں لزوم ذہنی کا
پتہ لگانا اور دلالت التزامی سے اتنی دور پہنچ جانا کمال تخیل ہے پھر اسی مضمون
کو کیا خوب کہا ہے۔

اندیشہ فال و ہم زد و عمر نام کرد
گرد و رمے بدام نفس و اتپیدہ را

یہاں فال و ہم زد و عمر نام کرد دیا جو افسوں پر وازنے اس مصرع میں
دیا تھا کہ ”فی خواند شکست بام افسوں پریدن ہا“ یعنی اپنے مبداء سے
انسان نے رم کیا۔ رم کو گرد لازم ہے۔ یہ اسی گرد کی دام نفس میں پرافشانی
ہے جسے عمر سمجھتے ہیں۔ اسی غزل کا ایک شعر اور بھی عبرت و حسرت کا مرقع
ہے۔

خاک است بزم صحبت ما ورنہ درمیاں

فرست گجاست اشک زمرگان چکیہ را

یعنی آنکھوں سے جو آنسو ٹپکے خاک کے سوا ان کو بزم صحبت کہاں نصیب ہے
پھر اسی مضمون کو ایک مطلع میں اس طرح ادا کیا ہے۔

اشک یک لحظہ مرگان بار است

فرست عمر بھی مقدار است

حسن ناویدہ تماشا دارد

مرہ برداشتت دیوار است

یعنی ماسوا کی طرف جس نے آنکھ اٹھا کر دیکھا وہ حسن حقیقی کے نظارہ سے محروم
رہا۔ پھر ایک اور زمین میں اسی مضمون کو الٹ کر کہا ہے۔

نزاکت ہاست در آنخوش مینا خانہ حیرت
 مژہ برہم وزن تانشکنی رنگ تماشا را
 یعنی اس کی قدرت کے تماشے دیکھ کر حیران ہونا مقدمہ عرفان ہے اس کو
 مینا خانہ حیرت سے تعبیر کیا ہے جس میں ہر مینائے حیرت اس قدر نازک ہے کہ
 پلک جھپکانے سے ٹھیس لگ جانے کا اندیشہ ہے۔ دو شعر اسی غزل کے اور
 لکھتا ہوں۔

دریں وادی کہ می باید گزشت از ہر چہ می آید
 خوش آن رہو کہ در دامن وے افکند فردا را
 یہ وہی مضمون ہے جسے حافظ نے اس طرح کہا ہے
 ع چناں نہاند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند
 زمانہ گزشتہ کو دامن رہو سے تشبیہ دینے کی یہ وجہ ہے کہ رہو کی حرکت سے
 دامن اس کا پیچھے ہی رہتا ہے۔

بجائے نالہ می خیزد غبار از خاکسارانت
 صدا گردیست یکسر ساغر نقش قدمہارا
 نقش قدم کے ساغر سے گرد کے سوا صدا نہیں نکلتی۔ یہ تمثیل ہے اس بات کی
 کہ اس کے خاکساروں میں جو لوگ ہیں خاک ہو جاتے ہیں۔ مگر حرف شکایت زباں
 پر نہیں لاتے۔ لفظ یکسر میں قدم کے ساتھ ایہام تناسب ہے لیکن یہ اس قدر
 مبتذل کہ مجھے یقین نہیں آتا کہ بیدل نے عمداً یہ لفظ رکھا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ
 اس شخص نے نازک خیالی کی حد کر دی، جلال، اسیر و شوکت بخاری اس
 طرز خاص کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن میدان بیدل کے ہاتھ رہا۔ وجہ اس کی

یہ ہے کہ بیدل کی سی استعداد و معارف و حکم پر اطلاع اُن کو حاصل نہ تھی ایک
غزل میں کہتے ہیں۔

نمیدانم ز بیدادِ دل سنگیں کجا نالم
شنیدن نیست اک دوشی کہ بردارد فغانم را
لفظ برداد سے یہ دلالت التزانی ووش کا پیدا کرنا ہر شخص کا کام نہیں ہے
نہ دردِ دل دریں صحرائے بستم بار امیدِ
جرس نالید و آتش زد متاع کار و انم را
دل کو جرس سے استعارہ کیا ہے اس میں تو کوئی لطافت نہیں مگر نالہ جرس سے
آگ لگ جانا بہت اچھی تخیل ہے۔
ظلم جسم گردِ مانع پرواز روحانی
چو بوئے گل کہ دیوار چمن گیرد عنانش را
فلسفہ کا یہ مسئلہ کہ ظلمت ہیولانی انکشافات روحانی کے مانع ہے دوسرے
مصرع میں ایک تخیل سے سمجھایا ہے۔ مجھے اس شعر میں عنان بوئے گل کی
ترکیب نے مرزہ دیا ہے

تجیر گلشن است اما کہ دارد سیرا سیرا رش
خوشی ببل است اما کہ می فہد زبانش را
دو جملے ایسے جن کی ترکیب متشابہ ہو، محاسن کلام و صناعت فن بلاغت
میں سے ہے۔ یہ وہ صنعتیں ہیں جن سے کلام میں حسن کے علاوہ اثر بھی پیدا ہوتا ہے
بدلِ گفتم کدا میں شیوہ دشوار ست انجامش
نفس در خون پیید و گفت پامں آشنا یہا

ایک ہی شعر میں سوال اور اس کا جواب بھی صنائعِ شعریہ میں سے ہے اور
نفس کے خون میں لوٹ جانے کی وجہ یہ ہے کہ دل سے آشنائی رکھتا ہے مگر
اس آشنائی میں وفا نہیں۔ قدامت کی رائے بحثِ افعالِ اعضا میں یہ تھی کہ
سانس لینے کا فائدہ ترویجِ قلب ہے جس شخص نے یہ شعر کہا ہے کہ وہ اس
مسئلہ سے بے خبر نہ تھا۔

ز طرف آستانش تا نصیب سجدہ بردارم
برنگ سایہ ام محل بدوش جبہ سایہا
سایہ کی جبہ سائی تو ظاہر ہے لیکن محل کا ثبوت کسی قدر مخفی ہے۔ ریاضیات
میں ظل و شاخص کی بحث جس نے نہ دیکھی ہو وہ سایہ کو محل نہیں تصور
کر سکتا۔ وہ کہتے ہیں کہ ارض کا سایہ مخروط ہے غرض شاعر کی یہ ہے کہ جو
سیاہی زمین پر دکھائی دیتی ہے فقط وہی سایہ نہیں ہے بلکہ سایہ ایک جسم ہے
جو شاخص سے لے کر اس سیاہی تک ہے یعنی سایہ جسم ہے سطح نہیں ہے
ادب سایہ کا محل بدوش جبہ سائی ہونا بخوبی ثابت ہے۔

اگر طالع بکام تست منشین الیمن از مکرش
ز گردوں زہر در زیر نگیں دارند اختراہا
پہلے مصرع میں سیدھی سی نصیحت ہے کہ زمانہ اقبال میں ادبار آجانے سے
غافل نہ رہنا چاہئے۔ نہایت مفید نصیحت ہے مگر دوسرے مصرع میں صنائع
شعریہ سے اس میں رنگ نہ دیا جاتا تو سادہ بیان میں کوئی لطف نہ تھا۔
کشتی نہ فلک اینجا بہ نمی طوفانی است
تا توانی طرف اشک قیماں نشوے

یقینم کا ایک آنسو عرش خدا کو ہلا دیتا ہے۔ یہ پرانا مضمون ہے جسے بیدل
نے کشتی نہ فلک کے طوفان زدہ ہونے سے تعبیر کیا ہے۔
اس غزل کے شعر عجیب انداز رکھتے ہیں۔

فنا مثالم و آئینہ بقا اینجاست

کجا روم ز دور دل کہ مدعا اینجاست

جو نقش فنا ہے۔ اُس کے لئے بقا کی بس یہی ایک صورت ہے کہ آئینہ بقا
میں اُس کا عکس پر کر ایک طرح کا اتحاد اُس کے ساتھ پیدا کرے۔ اور وہ
آئینہ درد دل ہے کہ اس درد سے مشع بقا کی طرف راہ گئی ہے۔ یہ معارف ہر شاعر
کو کہاں حاصل ہیں۔

دلیل مقصد ما بس کہ ناتوانی بود

بہر کجا کہ رسیدیم گفت جا اینجاست

سالک کو نارسائی ادراک سے جو منزلیں پیش آتی ہیں اس کی تصویر اس
شعر میں کھینچی ہے۔ ناتوانی کو رہنما بنایا ہے جو آگے بڑھنے ہی نہیں دیتا۔

پس از مطالعہ نقش پا یقینم شد

کہ ہرزہ تازم و جام جہاں نما اینجاست

تحریر نقش پا سے یہ مضمون پیدا ہوتا ہے کہ سارا جہاں خاک میں مل چکا اور
لمنے والا ہے۔ دوسرا پہلو یہ بھی نکلتا ہے نقش پا کی طرح خاکساری اختیار
کی جائے تو صفائے قلب حاصل ہو۔ شعر میں دو پہلو ہونا اُس کے حسن کو کم
کر دیتا ہے، گو دونوں پہلو حسین ہوں مگر تعین کا ظاہر نہ ہونا ضعف بند
سمجھا جاتا ہے۔

چولالہ بے تو زبس رنگ اعتبارم سوخت
 خزاں بباد فنا داد و نو بہارم سوخت
 اہل اشراق مبدِ حقیقی سے جدا ہونے کو امکان کہتے ہیں اور یہ جدائی محض
 اعتبار ہے۔ بیدل نے اس اعتبار کو رنگ سے تعبیر کیا ہے۔ اور سوختن رنگ
 داغِ لالہ سے استعارہ ہے۔

ز تختہ پارہ ام اے نا خدا چہ فی پرسی
 فلک کشیدہ ز گرداب و برکنارم سوخت
 ان استعاروں کی توضیح یہ ہے کہ گرداب نیستی سے نکال کر ساحل ہستی پر
 فلک مجھے کھینچ تو لایا۔ مگر جلا کر فنا کر دینے کے لئے لایا۔ امور قضا و قدر کو
 فلک کا فعل سمجھنا زمانہ قدیم کے فارسی زبان دانوں کا عقیدہ تھا جو مذہب کہ
 صامیین کا ہے۔ فارس میں اسلام آنے کے بعد وہ سب عقائد بدل گئے مگر
 محاورہ نہ بدل سکا یعنی مذہب کا زور بھی زبان پر نہیں چل سکتا ہے۔
 آفت سرو برگ ہو س آرائی جاہ است
 سرتافتن شمع ز سامان کلاہ است
 سرتافتن شمع سے مراد غرور ہے مگر سرتافتن کا لفظ کس قدر شمع کے مناسب ہے
 اس ابہام تناسب نے یہاں عجب لطف دیا ہے۔

ہر چند جہاں وسعت یک گام ندارو
 اما اگر از خویش برائی ہمہ راہ است
 پردہ عدم سے محفل وجود میں جہان کیوں کر آگیا یہ ایک مسئلہ ہے جو مزاروں
 برس سے معرکہ آرا بلکہ معرکہ الارا ہے۔ آراء مختلفہ اس باب میں لوگ

رکھتے ہیں جن پر دلیلی شافی کوئی نہیں پائی جاتی صوفیہ وجود عالم کو محض اعتبار کہتے ہیں اور متحد بوجود باری تعالیٰ سمجھتے ہیں اور یہ اشکال کہ اس اتحاد پر یہ مغائرت کیسی ہے۔ اس طرح دفع کیا ہے کہ اعتبار خودی نے یہ مغائرت ڈال رکھی ہے گو اسلام نے ایسے مسائل پر غور کرنے کے لئے مکلف نہیں کیا ہے اور ہر شخص کو اس کے سمجھنے کا دماغ بھی نہیں عطا ہوا مگر کچھ سمجھ میں آتی ہے تو یہی بات آتی ہے کہ دنیا متاع غرور یعنی دھوکا ہے اور ہر شے یہاں کی بالک یعنی باطل ہے۔ جب یہ بات ہے تو اعتبار خودی کا مٹا دینا عین عرفان ہے۔ شاعر نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ جہاں میں تو ایک قدم کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ یعنی اعتبارات سدا راہ سالک ہیں۔ ہاں اگر خودی کی قید سے نکلے تو پھر راہ ہی راہ ہے جس طرح اسلام نے حقیقت روح کو سمجھا دیا ہے کہ وہ محض حکم خدا ہے۔ اسی طرح پریسٹی کا یہ قول بھی وجد کے قابل ہے کہ عالم اجسام کی حقیقت یہ ہے کہ مشیت باری تعالیٰ کی یہ ایک صورت ہے جو ہمارے ذہن میں پائی جاتی ہے۔

ز خود رسیدن دل بسکہ شوخی انگیز است

چو شبہم آبلہ پا شرار ہمیز است

ز خود سے مراد ترک خودی ہے اور ترک خودی کے ساتھ ہی وجود اعتباری اس طرح فنا ہو جاتا ہے جس طرح شبہم اور آبلہ پا شرار سے پھر شرار سے تشبیہ دی۔ یہ تشبیہ درتشبیہ ہے معنی صیورت اس میں داخل ہیں یعنی جو پاؤں کا آبلہ تھا وہی شرار ہمیز بن گیا۔

شکست ظرف حباب از محیط خالی نیست

ز خود تہی شدن از ہر چہ ہست لبریز است

یعنی خودی سے خالی ہونا ہستی سے لبریز ہونا ہے جیسے ظرف حباب ٹوٹ جائے
تو اس میں سے دریا نکل آئے۔ اس شعر کی نزاکتیں بیان میں نہیں آ سکتیں۔

بہنگ طبع فسر دن شرار می بندد

چو آئے عالم آسودگی جنوں خیز است

پہلے مصرع میں صناعات شعریہ میں سے ادعاۓ شاعرانہ ہے یعنی ادعا یہ کیا

ہے کہ افسردگی پتھر میں آگ پیدا کر دیتی ہے پھر اس پر یہ قیاس کیا ہے کہ

آسودگی وہ شغلی جنوں پیدا کرتی ہے۔

نور جاں در ظلمت آباد بدن گم کردہ ام

آہ ازاں یوسف کہ من در پیرین گم کردہ ام

جان کو نور اور جسم کو ظلمت کہنا معمولی سی بات ہے مگر یوسف کا پیرین میں گم ہونا

بہت ہی دلکش تخیل ہے۔

چون غم اشکے کہ از مژگان فرورزد بخاک

خوش را در نقش پائے خوشنم کردہ ام

اس شعر کا مضمون بہت ہی عالی ہے یعنی انسان عالم سفلی میں آکر اپنے تئیں

بھول گیا۔ مگر اس بات کے سمجھانے کے لئے جو تخیل پیدا کی ہے عجیب و غریب ہے

ایسی ہی ایک تخیل دوسری غزل کے ایک شعر میں ہے۔

سبب کم نیست گر برہم زنی ربط تعلق را

چو مژگان ہر کہ بر خیزد ز خود چندیں عصا دارد

اس شعر میں بھی ترک خودی کا مضمون ہے۔ یعنی ہر کہ از خود بر خیزد چندیں عصا بچو
مرگاں دارد سہ

حذر کن از تماشا گاہ نیرنگ جہاں بیدل
تو طبع نازکی داری واپس گلشن ہوا دارد

یہ وہی مضمون ہے کہ تو طفلی و خانہ رنگیں است" اس شعر میں لفظ ہوا میں جو
ایہام تناسب ہے نہایت لطف دے رہا ہے۔

بیدل نے مضامین عارفانہ کہنے کے علاوہ اور جو جو نازک خیالیاں کی ہیں
جی چاہتا ہے سکھے جاؤں مگر اتنی فرصت کہاں

اب میں ان مضامین کے ادا کرنے کا دوسرا میدان دکھاتا ہوں۔ جو خواجہ حافظ
نے اختیار کیا تھا۔ ان کے زمانے میں ایسی نزاکتیں جو بیدل کے کلام میں آپ دیکھتے
ہیں پیدا نہیں ہوئی تھیں۔ ہر زبان میں پہلے شاعری کی ابتدا جذبات شاعر سے ہوتی
ہے۔ جو شاعر زیادہ جذبہ رکھتا ہے وہ زیادہ تر مقبول ہوتا ہے۔ اس طبقہ کے شعر
میں بھی صنائع و بدائع ہوتے ہیں مگر کم، سو دو سو برس کے اندر یہ طرز شعر مبتذل
و مستعمل ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس میدان میں دوڑنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ دوسرے
طبقہ کے جدت پسند شعرا اس ابتذال کو گوارہ نہیں کرتے بعض شکوہ الفاظ و
ترکیب کی طرف دوڑتے ہیں اور صنائع و بدائع ایجاد کرتے ہیں اور بعض نزاکت
تخیل سے اپنے کلام کو تازہ کر لیتے ہیں۔ اور بعض اہل کمال اس طبقہ کے آخر میں
پیدا ہوتے ہیں ان سب تازگیوں کو اپنے شعر میں جمع کر لیتے ہیں یہ سب انقلابات
فطری و لا بدی ہیں۔

انگلینڈ کے طبقات شعرا میں شکسپیر کے بیان کی اپنی مجلس کے الفاظ

کی شان و شکوہ ٹہنی سن کی نازک خیالی مقابلہ کر کے دیکھو۔ شاعر دو سہرے کی طرز کو بے انتہا پسند کرنا ہے۔ مگر راہ نہیں پاتا انھیں مضامین کو الٹ پلٹ کر نامبتذل سمجھتا ہے مجبور ہو کر اپنے کلام میں کچھ امتیاز پیدا کرتا ہے اس امتیاز کے آگے کچھ دنوں کے لئے قدیم رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے پھر امتداد زمانہ سے زبان کے محاورات و طرز ادا میں ایسا تغیر ہو جاتا ہے کہ زبان ہی بدل جاتی ہے۔

فردوسی کے زمانے کی زبان سعدی کے زمانہ میں نہ تھی اسی سبب سے سعدی نے پھر وہی قدیم رنگ سادگی و جذبات کا پیدا کر لیا۔ یہاں تک کہ قاضی کے زمانہ میں زبان بالکل خراب ہو گئی۔ اس قابل ہی نہ رہی کہ اس میں شعر کیا جائے اور سعدی کا طرز بیان کثرت استعمال سے کہنہ و مبتذل ہو گیا تھا۔ اس نے قدیم فارسی کو پھر زندہ کیا۔ میں کہہ رکھتا ہوں کہ اردو میں انگریزی الفاظ اور علوم و فنون جدیدہ کے اصطلاحات اس قدر ملتے چلے جاتے ہیں کہ کچھ دنوں میں یہ زبان شعر کہنے کے قابل نہ رہے گی۔ پھر وہی قدیم اردو زندہ ہوگی۔ اور سودا و میر بلکہ وکی کی زبان کے الفاظ جواب مکروہ سمجھے جاتے ہیں زینت کلام سمجھے جائیں گے۔ فردوسی کے بعد سعدی کے زمانہ تک جب زبان کا ایک دور پورا ہو گیا تو پھر سادگی کلام اور برجستگی بیان کا زمانہ آگیا اور حافظ اسی طبقہ کے شعرا میں اس نے معارف اور حکم کو ادھی پیرایہ میں ادا کیا ہے۔

وفا کینم و ملامت کشیم و خوشش با شیم

کہ در طریقت ما کافر است و نجیدن

اس شعر میں جس صنعت معنوی نے حسن پیدا کیا ہے وہ یہ ہے کہ ایک مصرع

میں تین باتیں جمع کیں اور وجہ ان سب کی ایک بیان کی۔ سکاکئی نے اسے صنائع
معنویہ میں شمار کیا ہے۔ پھر رنجیدہ و کفر دونوں چیزیں غیر محسوس ہیں ان میں
تشبیہ پیدا کی ہے

مبوس جز لب معشوق و جام منے حافظ
کہ دست زہد فروشاں خطاست بوسیدن
اس مضمون کو ایک اور شعر میں کہا ہے۔

آن بوسہ کہ زاید ز پیش داد بہا دست
از روئے صفا بر لب جانانہ نہادیم

ان شعروں میں بوسہ دست زاہد کے مقابلہ میں بوسہ لب معشوق کا ذکر لطف
دیتا ہے اور مقابلہ کو بھی سکاکئی نے صنائع معنویہ میں ذکر کیا ہے۔

فلسفہ شعر میں ریا و سالوس کی مذمت زیادہ تر اس سبب سے ہے کہ
فلاسفہ اسلام نے وجود اہل ریا کو تمدن کے لئے نہایت مضر سمجھا ہے۔ محقق دوانی
نے ان لوگوں کا نام نوابت رکھا ہے یعنی جس طرح کھیت میں حشائش اُگ آتے
ہیں کہ ان سے حاصل کو ضرر پہنچتا ہے، اسی طرح ان لوگوں کا وجود اعضاء تمدن میں
داخل نہ ہونے کے سبب سے مضر ہے۔ اسی مضمون کو ایک مطلع میں کیا خوب
کہا ہے۔

گرچہ برواعظ شہر ایں سخن آسان نشود
تا ریا ور زرد و سالوس مسلمان نشود

شعر کی ترکیب اصل میں اس طرح ہے۔ واعظ شہر اگرچہ بروایح سخن آسان
نشود (تا ریا ور زرد و سالوس مسلمان نشود۔ یعنی مبتدأ ناقصہ ہے۔ پہلا

مصرع سارا جملہ معترفہ ہے اور دوسرا مصرع خبر ہے۔ مبتدا و خبر کے درمیان اس طرح ایک اجنبی جملہ کے لے آنے سے معنی میں زور پیدا ہو گیا۔ اہل فن میں اس صنعت کا نام اعتراض ہے۔

بالہی و صد ہزاراں خندہ گل آمد بباغ
 از کریمی کوئی از گوشہ بوئی شنید
 صنعت حسن تحلیل کے ضمن میں کرم کی مدح کیا۔ اچھی طرح کی ہے۔ قابل تقلید
 مگر کہ لالہ بدالست بے وفائی دہر
 کہ تابزا و بشد جام مئے ز کف نہ نہاد
 اس شعر میں بھی صنعت حسن تحلیل کے ضمن میں بے وفائی و ہر کی مذمت کس
 لطف سے کی ہے اس کے عداوہ ان دونوں شعروں میں اور بھی ہناٹے ہیں، جو
 اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں۔

بعشوہ کہ سپہرت دہدز راہ مرو
 ترا کہ گفت کہ این زال ترک دستاں گفت
 پہلے مصرع میں عشوہ سپہر زمانے کے موافق ہونے سے استعارہ ہے اور از
 راہ رفتن فریب کھانے سے استعارہ ہے۔ دوسرے مصرع میں گفت کی تکرار
 لطف سے خالی نہیں۔ ایک جگہ گفت کے اور معنی ہیں اور دوسری جگہ اور
 ہیں اس سبب سے اسے جناح کہہ سکتے ہیں۔

گرہ بباد مزین گرچہ بر مراد وزد
 کہ این سخن بمثل باد با سلیمان گفت
 باد کو نصیحت کر بنایا جس نے سلیمان سے باتیں کیں نصیحت کا مطلب اتنا

ہی ہے کہ زمانہ موافق ہو بھی تو اُس پر بھروسہ نہ کرنا چاہئے۔ لیکن اس مطلب کو گرہ بباد زدن و بر مراد و زیدن کے محاوروں میں ادا کیا کہ لطف مراعات پیدا ہو۔
حافظ کے کلام میں استعارہ اکثر ہے اور ذرا تکلف نہیں معلوم ہوتا مثلاً

من اک ننگین سیماں بہیچ نستانم
کہ گاہ گاہ برو دست اہرمن باشد

طالب لعل و گہر نیست، و گرنہ خورشید
ہمچنان در عمل معدن و کان است کہ بود

تا صد ہزار خار نمی روید از زمیں
از گلبنے گلے بہ گلستان نمی رسد

تدبیر چیست وضع جہاں ایں چنینی فتاد
بے خار گلی نباشد و بے نوش نمیش ہم
اس غزل کے اشعار میں بہت ہی لطیف استعارات ہیں۔
چہ مستی است ندانم کہ رو بہا آورد
کہ بود ساقی و ایں بادہ از کجا آورد

مستی استعارہ ہے اُس محویت سے جو انکشافِ سرِ حقیقت سے عارف پر طاری ہوتی ہے۔

دلا چو غنچہ شکایت ز کار بستہ ممکن
 کہ باد صبح نسیم گرہ کشا آورد
 کار بستہ استعارہ ہے اُس حالت سے کہ سالک کو منزل عرفان کی طرف
 دوڑنے کی راہ نہ ملتی ہو اور باد صبح سے حالت انکشاف مراد ہے۔
 مرید پر مغام ز من مرغ اے شیخ
 چرا کہ وعدہ تو کردی و ادبجا آورد
 پر مغام کا ذکر قرینہ ہے جس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ شرابِ طہور کا
 وعدہ تھا مگر شیخ شہر اس وعدہ کو بجا نہ لاسکا اور پر مغام یعنی مرشدِ عارف
 نے پلا دی۔ پھر یہ کنایہ جس شراب کا ذکر کیا ہے اس سے استعارہ مقصود ہے
 عرفان سے۔ اس سبب سے کہ پر مغام، استعارہ ہے مرشد سے۔ ضمناً
 یہ بات بھی نکلتی ہے کہ شرابِ عرفان کے آگے شرابِ طہور پیچ ہے۔ اس طرح
 کے معنی جو ضمن میں نکل آئیں، اسے اوجہ کھتے ہیں۔ اور صنائع معنویہ میں سے یہ
 صنعت بھی نہایت لطیف ہے۔ اس شعر میں بندش کی برہستگی نے ان
 سب صنعتوں سے بڑھ کر لطف پیدا کیا ہے۔

بیکی جرعه کہ آزار کشش در پے نیست
 ز جہتے می کشم از مردم نادان کہ می پرس
 گوشہ گیری و سلامت ہو سم بود و لے
 فتد می کند آن نرگس فناں کہ می پرس
 گفتم از گوے فلک صورت حالی پرسم
 گفت آن می کشم اندر خم چو کاں کہ می پرس

یعنی لذت دنیا جو ایک جرعہ شراب سے زیادہ بے وقیع اور بے حقیقت
ہیں، اُس میں بھی اپنا بے روزگار مزاجم ہیں۔ دنیا محلِ فتنہ و آزمائش ہے گوشہ
گیری سلامت کجا۔ زکس فناں کا استعارہ عجب لطف رکھتا ہے جس نے اس
شعر کو شعر بنا دیا، ورنہ کلام واعظ تھا۔ اسی طرح گوئے فلک کی تشبیہ اور خم چوگان
کا استعارہ اور گوئے فلک کا ذوی العقول کی طرح سوال کا جواب دینا، یہ سب
باتیں صنائعِ شعر یہ ہیں جس کے ضمن میں معارف و حکم کو شاعر نے بیان کیا ہے۔
حافظ کے کلام سے جو فلسفہ مترشح ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان بے ثبات
دل خوش کر لینے کو مغتم سمجھے، غم و مہم گزشتہ دامنہ سے ملول نہ ہو۔ ایک غزل میں کہتا ہے۔

اے دل از عشرتِ امروز بفر و افگنی

مایہ نقد بقا را کہ ضمانِ خواہد شد

ماہ شعبان قدح از دستِ مہ کایں خورشید

از نظر تا شبِ عیدِ رمضانِ خواہد شد

مطربا مجلس انس است غزلِ خواں و سرود

چند گوئی کہ چنین رفت و چنانِ خواہد شد

نقد بقا و خورشید قدح کی تشبیہیں گو مبتدل ہیں مگر ذکرِ ضمان و شبِ عید

کی قید سے کسی قدر تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ شعبان و ماہ رمضان زمانہ عیش و ایام

رحمت سے استعارہ ہے۔ مطرب و مجلس انس و غزل و سرود، یہ سب الفاظ

استعارہ سے خالی نہیں ہے۔

اککہ بر نقشِ زدا پس دائرہ حینائی

کس ندانست کہ در گردشِ پرکار چہ کرد

ساقیا جامِ میم وہ کہ نگارندہ غیب
 نیست معلوم کہ در پردہ اسرار چہ کرد
 دائرہ مینائی کا استعارہ تو معمولی ہے، لیکن دائرہ سے پرکار اور پرکار سے
 گوش کی طرف انتقال فکر شاعر نے لطف پیدا کیا، ورنہ مضمون بہت سادہ ہے
 کہ اسرار کائنات کسی کو معلوم نہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر کو بھی رنگ لیا ہے۔ ورنہ
 مضمون اتنا ہے کہ مقدار کا حال کسی کو نہیں معلوم۔ ہم یہ کیوں سمجھیں کہ برائی پیش
 آنے والی ہے۔

رنگِ تزویر پیش ما بنود شیر سرخیم وافعی سیہیم
 اس شعر میں تشبیہوں نے جیسا لطف دیا اس کی شیرینی بیان نہیں ہو سکتی۔
 مطلب یہ ہے کہ ہم اگر سانپ ہیں تو کالے ہیں اور شیر درندہ ہیں تو بھورے۔
 اپنے عیب کو چھپانا تزویر سمجھتے ہیں۔

صبر و ظفر ہر دو، دوستانِ قدیم اند
 برائے صبر نوبت ظفر آید
 اس شعر میں دو معنوی چیزوں کو ذوی العقول کے صفات سے متصف کر دیا۔
 لفظ نوبت میں ایہام پیدا کر کے مضمون کہنہ کو شعر بنا لیا ہے
 کس ندانست کہ منزل کہ مقصود کجاست
 اہی قدر ہست کہ بانگِ جرسی می آید
 بانگِ جرس کے آنے سے اتنی امید ہلکے سالک کو راہ مل جائے گی۔
 رنگِ تفرقہ خواہی کہ منحنی نشوی
 مشو بسانِ ترازو تو در پئے کم و بیش

دنیا کی نعمتیں کسی کے پاس زیادہ ہیں کسی کے پاس کم، تو اگر تفرقہ سے بچنا چاہتا ہے تو رشک و حسد نہ کر یہاں تحمل و کی مراعات سے سنگ تفرقہ کا لفظ لائے ہیں۔ اور مراعات صنائع معنویہ میں سے ہے۔ اس کو رعایت لفظی کہنا سخت غلطی ہے جس میں اکثر لوگ مبتلا ہیں۔

در ضمیر مانمی گنجید بغیر از دوست کس
ہر دو عالم را بدشمن وہ کہ مارا دوست بس
دشمن و دوست کے جمع کرنے سے صنعت طباق پیدا ہوگئی، اگر یوں کہتے کہ
ع ہر دو عالم را نمی خواہم

تو یہ لطف نہ پیدا ہوتا۔ ”نمی خواہم“ کو ترک کر کے ”بدشمن“ شاعر نے کہا۔
اس سے کسی قدر زور شعر کا بڑھ گیا۔ یہ قابل لحاظ ہے اور یہ زور اسی سبب سے
پیدا ہوا کہ شاعر نے صنعت طباق پیدا کرنے کے لئے لفظ دشمن کا تصور کیا۔ اسی
تصور نے یہ مضمون کہلوا دیا کہ

ع ہر دو عالم را بدشمن وہ کہ مارا دوست بس
دوست کے ساتھ ہی دشمن کا تصور آجانا یہ شاعر کا فطری امر ہے، اس سبب سے
کہ شعر صنعت گری کا نام ہے، شرط اتنی ہے کہ تصنع نہ معلوم ہو۔ ہاں دشمن کا ذکر
دوست کے ساتھ مبتذل بات ہے اور ابتذال سے بچنا بھی شاعر کو چاہیے، مگر
”بدشمن“ وہ کہنے سے معنی میں وہ زور پیدا ہو گیا کہ ابتذال کا عیب ڈھنگ گیا۔

غیر نمی خرد ایام و غیر از نیم نیست

کجا روم بہ تجارت بدیں کساد متاع

غیر کو متاع تجارت اور قدردانی اہل زمانہ کو خریداری تصور کیا اور ناقدر دہلی

کو کساد سے تعبیر کیا ہے ۔

میان عاشق و معشوق، بیچ حائل نیست

تو خود حجابِ خودی حافظ از بیاں بر خیز

لفظ بر خیز اس شعر میں ایک لطف رکھتا ہے کہ حجاب کے ساتھ بھی اس میں

ایہام تناسب ہے ورنہ مضمون اس کا بہت ہی مبتذل ہے، جو بہت کہا گیا ہے

اردو کے شاعروں میں خواجہ میر درد کے کلام سے اکثر یہ رنگ ٹپکتا ہے کہتے ہیں ۔

تجھی کو جو، یاں جلوہ فرمانہ دیکھا

برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

پہلے مصرع میں دیکھا اور ہی معنی رکھتا ہے، یعنی صنعت کو دیکھ کر صانع کا پتہ لگانا

اور دوسرے مصرع میں دیکھا نہ دیکھا صنعتِ طباق کا لطف رکھتا ہے ۔

حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم

کھلی آنکھ جیبِ گوئی پر دانہ دیکھا

”آنکھ کھلنا“ استعارہ ہے، حجابِ خودی کے اٹھ جانے سے ۔

درد کی اس غزل کا آج تک جواب نہیں ہوا۔ فکر بہت لوگوں نے کی۔

دیوانوں میں ان کی غزلیں موجود ہیں کہتے ہیں ۔

شرکان تر ہوں، یارگِ تاکِ بُریدہ ہوں

جو کچھ کہ ہوں سو ہوں، غرضِ آفتِ رسیدہ ہوں

کھینچے ہے دور آپ کو میری فرد تنی

افتادہ ہوں پہ سایہِ قد کشیدہ ہوں

کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط
 پرآہ میں تو موج نسیم و زیدہ ہوں
 اسے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے
 میں غم زدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں
 ایک اور غزل میں کہتے ہیں۔

کام مردوں کے جو ہیں، سو وہی کر جاتے ہیں
 جان سے اپنی جو کوئی کہ گزر جاتے ہیں
 موت کیا آ کے فقیروں سے تجھے لینا ہے
 مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں
 دید و ادید جو ہو جائے غنیمت سمجھو
 جوں شر ورنہ ہم اے اہل نظر جاتے ہیں
 آنکھیں اس بزم میں سینکی ہیں جنھوں نے کھانک بھی
 شمع کی طرح گریباں لیے تر جاتے ہیں
 آہ معلوم نہیں ساتھ سے اپنے شب و روز
 لوگ جاتے ہیں چلے سو، یہ کدھر جاتے ہیں

اس غزل کے مطلع میں جان سے مجازاً زیست مراد ہے کہ، گزرنے
 کے لئے میدان چلے بیٹے۔ ”وہی“ کے لفظ میں قصر موصوف علی الصفت سے مجازاً
 اور قصر، لطائف فن بلاغت میں سے ہے۔ یہاں یہ تعریفیں بھی پیدا ہوتی ہے کہ
 جن لوگوں کو جان پیاری ہے، وہ مردانہ جرات کبھی نہیں کر سکتے۔ اس سے ظاہر
 ہے کہ قصر میں ہمیشہ صنعت اوج پائی جاتی ہے۔

اہل فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
 لوح مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے
 فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی
 خطرہ جو ہے سو آئینہ دل پہ رنگ ہے
 اس ہستی خراب سے کیا کام تھا ہمیں
 اے نشہ ظہور یہ تیری ترنگ ہے
 عالم سے اختیار کی ہر چند صلح کل
 پر اپنے ساتھ مجھ کو شب و روز جنگ ہے
 یہ ایک مطلع ایک دیوان کے برابر ہے ۔
 روندے ہے نقش پا کی طرح خلق یاں مجھے
 اے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
 یہ مطلع بھی انتخاب ہے ۔

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے
 ہر بزم طرب جوں مژدہ برہم زدنی ہے

✽

طریق اپنے پہ اک دور جام چلتا ہے
 وگرتہ جو ہے سو گردش میں ہے زمانہ کی
 طریق ذکر تو ہے ورد یاد عالم کو
 طرح بتائے کچھ اپنے تئیں بھلائے کی

یعنی اپنے تئیں بھول جانا خدا کے یاد کرنے سے زیادہ تر عارف کو مفید ہے اور

زیادہ تر اس سے مشکل بھی ہے ۛ
 شیخوں کے لئے فلک پھرے ہے کھینچے ہوئے تیغ کہکشاں سے
 ہر آن ہے وارداتِ دل پر آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے
 ہستی ہے سفر، عدم وطن ہے دل خلوت و چشم انجن ہے
 دیکھا تو یہ شورشِ من و ما ہنگامہ وصل جان و تن ہے
 مت جا ترو تازگی پہ اس کی عالم تو خیال کا چمن ہے

رباعی

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی
 کل اور کوئی بیان کرے گا اس کو کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی
 میرا ادا و معاملہ و حسرت کے مضامین کہنے میں استاد ہیں مگر ان کا
 دیوان اخلاقی و حکمی مضمونوں سے بھی خالی نہیں ہے

دل و دماغ ہے اب کس کو زندگانی کا
 جو کوئی دم ہے تو افسوس ہے جوانی کا
 رہی نگفتہ میرے دل میں داستاں میری
 نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

ۛ دنیا کی قدر کیا جو طلبِ کار ہو کوئی
 کچھ چیز مال ہو تو خریدار ہو کوئی

ۛ آجائیں ہم نظر جو کوئی دم بہت ہے یاں
 بہت ہمیں بسانِ شر و کم بہت ہے یاں

مجھ کو دماغ و صفت کل دیا سہن نہیں

۵

میں جوں سیم بادِ فروش چمن نہیں

۵ گیا حسن، خوبانِ گمراہ کا ہمیشہ رہے نام اللہ کا

ضرب المثل کا نظم کر جانا بھی صنائعِ شعریہ میں سے ہے۔ دلیل اس کے

صنعت ہونے پر یہ ہے کہ کلام میں برجستگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہی سبب

ہے کہ شعراً بلکہ نثر لکھنے والے بھی اپنے کلام کو ضرب الامثال سے زینت دینے

میں اہتمامِ بلیغ رکھتے ہیں۔ ۵

زباں رکے غنچہ ساں اپنے دہن میں

بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے

پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

آرزوئیں ہزار رکھتے ہیں

تو بھی ہم دل کو مار رکھتے ہیں

۵ بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو

ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

دوسرے مصرع میں جو حکم ہے اس حکم میں غمزدگی و شادمانی دونوں کو جمع کیا ہے

یہ صنعت معنوی ہے۔ ۵

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
 آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیرا ہن جلا
 لفظ دل میں مجاز ہے کہ منشا ہوائے نفسانی دل ہے۔ پھر اس مجاز
 سے استعارہ کی طرف ذہن شاعر نے انتقال کیا۔ اور ہوائے نفسانی کو آتش
 سے استعارہ کیا۔ "سارا تن جلا" قرینہ ہے۔ پھر دوسرے مصرع میں تشبیہ مرکب
 ہے یعنی دل کو بدن کے ساتھ جو نسبت ہے، وہ چنگاری اور پیرا ہن کے مثل ہے
 میں اپنی اس تحریر میں استعارہ و تشبیہ و مجاز وغیرہ کو بھی صنائع و بدائع میں
 شمار کرتا گیا ہوں۔ کوئی خلاف اصطلاح اسے نہ سمجھے کہ اس کو سکاکی اور اس کے
 سب متبعین نے علیحدہ ایک فن سمجھا ہے اور فن بدیع سے اس کو جدا کیا ہے
 اور اس کا نام فن بیان رکھا ہے۔ میں اس کو نزع لفظی سمجھتا ہوں۔ اصل امر
 یہ ہے کہ صنائع شعریہ کے دو باب ہیں ایک بیان ایک بدیع بلکہ فن معانی کے
 بھی وہ ابواب جو تشبیہ کو شامل ہیں یا حقیقت سے ان میں تجاوز ہے صنائع
 میں داخل ہیں۔

بدرساں اب آخر چھا گئی مجھ پر یہ آگ

ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماہ نو دامن جلا

شاعر اپنی پشیمانی بیان کرتا ہے کہ دامن میں آگ لگتے ہی بجھا دی ہوتی تو یہ نوبت
 کا ہے کو آتی کہ سارے پیرا ہن سے شعلے اٹھنے لگے۔ دامن میں آگ لگنے کو طلوع
 ہلال سے تشبیہ دینا میر کی کرامت ہے۔ نئی تشبیہ کسی زبان میں پیدا کرنا
 بہت دشوار امر ہے، صنعت کا حسن یہی ہے کہ تصنع پیدا نہ ہونے پائے۔
 اشک کا ایک مصرع مجھے یاد آیا جس میں انھوں نے کئی نئی تشبیہیں

پیدا کی ہیں ع

چاند کوزہ، نقل تارے، چرخ جھابا ہو گیا۔

مگر یہ صفت نہیں تصنیع ہے۔

مکشی ہی ہے جو دکھلاتی ہے اس مجلس میں داغ

ہو سکے تو شمع ساں دیجے رگ گردن جلا

شمع کی مکشی اور داغ کا استعارہ شعلہ سے دونوں باتیں مبتذل ہیں

رشتہ شمع کا استعارہ رگ گردن کے جلانے کے ساتھ ایک لطف رکھتا ہے

(دی ہے) میں تنا فرما بے لطفی کا سبب ہے۔

مت ہو مغرور اے کہ تجھ میں زور ہے

یاں سلیمان کے مقابل مور ہے

مرگے پر بھی ہے صولت فقر کی

چشم شیر اپنا چراغ گور ہے

چشم کی تشبیہ چراغ سے مشہور ہے اس تشبیہ کو مقید کر کے عجب لطف

پیدا کیا ہے۔

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

تمنائے دل کے لئے جان دی سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

اب جواک حسرت جوانی ہے

عمر رفت کی یہ نشانی ہے

خاک تھی موج زن جہاں میں اور

ہم کو دھوکا نہ تھا کہ پانی ہے

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت

اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھا

آئینہ کو لپکا ہے، پریشاں نظری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگاہ شیشہ گری کا

شیشہ گر سانس سے کام لیتے ہیں۔ سانس کا ذکر ایہام تناسب کے لئے ہے

جیسے گرداب ہے گردش مری ہر چار طرف

شوق کیا جانے لئے مجھ کو کدھر جاتا ہے

واعظ شہر تنک آب ہے، مانند حباب

ٹنک ہوا لگتی ہے اس کو تو ابھر جاتا ہے

حباب اور گرداب کی دونوں تشبیہیں مع وجہ مشبہ مذکور ہے

اٹھاتے ہاتھ کیوں نوید ہو کر اگر پاتے اثر کچھ ہم دعا میں

کہے ہیں ہر کوئی اللہ میرا عجب نسبت ہے بندہ میں خدا میں

ہاتھ اٹھانا دعا کے ساتھ ایہام تناسب رکھتا ہے۔ اور دوسرے شعر میں انشاء

تعب نے حسن پیدا کیا ہے۔

مرید پیر مغاں، صدق سے نہ ہم ہوتے

جو حق شناس کوئی اور بھی نظر آتا

اس شعر میں تعریف نے حسن دیا، یعنی زاہدانِ شہر، حق شناس نہیں ہیں۔

خراب و خوار ہیں سلطان، شکستہ حال امیر
 کسو فقیر سے شاید کہ صحبت ان کو نہیں
 صنعتِ حسنِ تعلیم اس شعر میں ہے یعنی امرا کی خرابی کا سبب یہی ہے کہ فقراء
 کی صحبت سے محروم ہیں۔

آگے کسو کے کیا کرے دستِ طمع دراز

وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے

سر ہانے ہاتھ رکھ کر سونا کنایہ ہے افلاس سے، یعنی تکیہ تک میسر نہیں۔ کنایہ،
 ان صنائعِ شعریہ میں سے ہے، جس کا مرتبہ فنِ بلاغت میں سادگی سے بڑھ کر
 سمجھا جاتا ہے۔

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں

یہ کارگاہِ ساری، دکانِ شیشہ گر ہے

اہلِ زمانہ رہتے اک طور پر نہیں ہیں

ہر آن مرتبہ سے اپنے انہیں سفر ہے

زمانہ کی حالت بدلنے کو سفر سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن مکان و زمان میں مساوات

اور مشابہت اس قدر ہے کہ تشبیہ کا کچھ لطف باقی نہیں رہتا، جیسے کسی شے

کو اسی کے نفس سے تشبیہ دیں تو اس میں لطف نہ ہوگا۔ تشبیہ کے طریق

میں جس قدر قوت و ضعف زیادہ ہوتا ہے، اسی قدر تشبیہ میں غرابت پیدا

ہوتی ہے۔ علمائے بلاغت نے اس کی مثالیں علم و نور اور چہل و تاریکی کو ذکر

کیا ہے اور بہت چھکی تشبیہ اس کو کہا ہے۔

دل کہ اک قطرہ خون نہیں ہے بیش
 ایک عالم کے سر بلا لایا
 بلا کنا یہ ہے، خواہش ہائے نفسانی سے، آفت و بلا جس کے نتائج میں سے
 یوں گئے قد کہ خم ہوئے جیسے عمر اک رہو سر پل تھا
 خوب دریافت جو کیا ہم نے وقت خوش میر نکہت گل تھا
 خواجہ حیدر علی آتش ایک رند شاعر ہیں، گل و بلبل کے مضامین
 لکھنویں انہیں نے پھیلائے۔ اس کے ضمن میں بعض شعر اس رنگ کے بھی نکلی
 آتے ہیں۔

پاتا ہوں ہر دم کو تھی عدل و داد سے
 خالی یہ کعبتین ہے نقش مراد سے
 نکہت گل ہوں میں کیا مجھ کو گلستاں رو کے
 بوئے پیرا بن یوسف کو نہ زنداں رو کے
 برق رفتار ہوں منزل ہے صبری زیر قدم
 ابر گھیرے مجھے ہر چند کہ باراں رو کے
 حافظ اللہ ہے ہم بے سرو سامانوں کا
 ادس جس کلمی میں گھپتی ہو وہ بار اُرو کے

ایذا میں روح ہے تن خانہ خراب سے
 پائے سمند الجھا ہوا ہے رکاب سے

نازک خیال اب بھی ہیں موجود اسے فلک
خالی رہا نہیں کبھی دریا حساب سے

آبلے پاؤں کے کیا تو نے ہمارے توڑے
خار صحرائے جنوں عرش کے تارے توڑے
کنج عزالت میں بٹھایا ہے خدا نے آتش
اب جو تم یاں سے پہلے پاؤں تمہارے توڑے

جور و جفائے یار سے رنج و محن نہ ہو
دل پر ہجوم غم ہو جبیں پر شکن نہ ہو
شادی نہیں قبول، مجھے غم قبول ہے
میری خوشی سے تنگ مرا پیر نہ ہو

دل روشن ہے روشنگر کی منزل یہ آئینہ سکندر کا مکان ہے
بہت آتا ہے یاد اسے صبر سکیں خدا خوش رکھے تجھے کو تو جہاں ہے
نہ کہہ رندوں کو حرف سحفت و اعظ درشت، اہل جہنم کی زباں ہے

سینہ صافی ہے آئینہ کا رتبہ حاصل
جیسا ہووے کوئی ویسا نظر آتا ہوں میں

نعمت عشق بھی ممکن نہیں بے فضل خدا
 شکر کرتا ہوں اگر داغ بھی کھاتا ہوں میں
 ساقیا جام کو اللہ سلامت رکھے
 یہ قدح میرا ہے خیر اس کی مناتا ہوں میں

شام سے صبح تلک دور شہابِ آخر ہے
 روتے ہیں دیکھ کے خنداں دہن جام کو ہم
 یاد رکھنے کی جگہ ہے یلسم حیرت
 صبح کو دیکھتے ہی بھول گئے شام کو ہم

اے آفتابِ محشر نظروں سے گر گیا تو
 منہ پھیرتا جدھر سے میں پھر ادھر نہ کرتا

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
 لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

مقامِ شکر ہے دے آسماں جو خرقہ فقر
 کفن پہن کے ہے اس گھر سے میہاں نکلا
 کرے گا کیا کوئی دنیا میں مرکشی آتش
 یہ وہ مقام ہے جھک کر ہے آسماں نکلا

ان کے ایک شاگرد نواب سید محمد خاں رند خوب صورت جوان امیر زاد
عیش پسند اپنے استاد کے قدم پر قدم رکھتے تھے نصیحت گری سے
انہیں کیا واسطہ۔ خاص رنگ ان کا یہ تھا کہ ع
یاد آتا ہے پری ناز سے آنا تیرا

یا ع

چاند مکھڑا ہے دو پہ آسمانی چاہیے
اسے فیض سخن کہتے ہیں کہ اسی زمین میں یہ شجر بھی نکال لئے
زندگانی تا قیامت ہو مبارک خضر کو
پاں کسے او، موت عمر جادو دانی چاہیے
ہے یقین اک روز اڑ جائے پھر ک کر دام سے
داغ دے جائے یہ طاؤس جوانی چاہیے

سر دیوان یہ غزل ہے۔

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شدید تیرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا
میں مسافر ہوں اتر جاؤں گا پار اک دم میں
تجھ کو اے موج مبارک بے دریا تیرا
ایسا بلیغ استوارہ رند کے قلم سے نکلے نہایت حیرت ہوتی ہے۔ یہاں
موج و دریا سے دنیا و انقلابات دنیا مراد ہے۔
جمع کر کے لئے بیٹھا رہوں خرم کب تک
راہ دیکھوں تری برق شر افکن کب تک

رہبری کر مری اے برق تجلی توی
پوچھوں اک اک سے رہ وادی امین کب تک

❖

برہمن برہمن سمجھے مسلمان اہل ایمان میں
بسر کر اس طرح سے زندگی گبر و مسلمان میں

❖

دم بدم قطع ہوا جاتا ہے کیوں نخل حیات
آمد و شد یہ نفس کی ہے کہ دو آ رہے ہیں
وہ سنایا کہ فرشتوں نے سنا تھا نہ کبھی
عالم جذب میں مجذوب جو بنکارے ہیں
اپنے ہم چشموں سے ہم رہ گئے کس وادی میں
قیس و فریاد سے بڑھ بڑھ کے قدم مارے ہیں

❖

میں دل کو رو چلوں کہ یہ دل مجھ کو رو چکے
یارب جو کچھ نصیب میں ہونا ہے، ہو چکے

❖

کیا ملا عرض مدعا کر کے بات بھی کھوئی التجا کر کے

❖

اٹے پھرے فرشتے جواب و سوال کے
گھورا جو میں نے گور میں آنکھیں نکالی کے

کاٹا ہے داب داب کے دانتوں میں اس قدر
مکڑے اڑا دیئے ہیں زبان سوال کے

✽

چین اب زیت میں ممکن نہیں اصلاً آئے
موت آئے گی تو سمجھوں گا مسیحا آئے

✽

گلشنِ دہر میں شبہم کی طرح قانع ہوں
قطرہ آبِ ملا تو اسے دریا سمجھا

✽

کارخانے جتنے ہیں دنیا کے سب ہیں بے ثبات
آنکھ سے جو آج دیکھا کل وہ افسانہ ہوا

✽

نامرد ہے چہرہ پہ نہ لے تیغ کا جو وار
گھونگھٹ میں سمجھتا ہوں جو منہ پر سپر آئے

✽

تنگ ہوں اے فلک زمانہ سے
تجھ کو حاصل مرے ستانے سے
پھونک دے برقِ اجاڑ دے گلچیں
اب غرض کیا ہے آشیانے سے
زندگی نے مجھے ہلاک کیا ✽ مرگیا موت کے پہانے سے

یہ پہلے خاک تھا پھر جسم تھا ہوا پھر خاک
بہت سے رنگ ہمارے غبار کے بدلے

✽

جلا ہوں اپنے پرانے سے ایسا او غربت !
نہ دیکھوں پھر کے اگر آگ بھی وطن کو لگے
سنو نہ ایک کی بکنے دو سب کو تم اسے رند
سخن وہی ہے جو خوش ساری انجن کو لگے
شیخ ناسخ کی وصیت کا اثر ان کے شاگردوں پر یہ ہوا کہ سب نے
رنگ بدلا، ہندی کے الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر نظم کرنے لگے۔ نئی نئی تشبیہوں
کے پیدا کرنے کی فکر ہوئی۔ ہندی کے دو معنیں الفاظ میں ابہام کوئی شروع ہوئی
ناسخ کا یہ شعر ہے

وانے میں انگلیا کی چڑیا کو نبت کی چٹیاں

پلتی ہے بالی کی مچھلی موتیوں کے آب میں
مشق سخن کا نمونہ قرار دیا گیا۔ غرض یہ تھی کہ وہ نئی باتیں، اپنی زبان کی چن چن کر
نظم کریں جو فارسی والوں نے نہ کہی ہوں۔ ان کے تتبع سے آزاد ہونے کی یہی
ایک صورت ذہن میں تھی، مگر فارسی کا رنگ اردو پر کچھ ایسا گہرا چڑھا ہوا تھا
کہ جس قدر اس سے الگ ہونا چاہا، اسی قدر بگڑتے چلے گئے۔ رند کے اس
مقطع میں اسی بات کا اشارہ ہے، ان لوگوں میں خواجہ وزیر ایک امتیاز رکھتے
تھے۔ ان کی بنو میں اکثر خوبصورت ہوتی ہیں۔ وہ ایک خاص رنگ کے موجد

ہوئے جو ان سے پہلے اردو کی شاعری میں نہ تھا۔ ان کے بعض اشعار میں نازک
 خیالی بھی پائی جاتی ہے اس کے ساتھ ہی اس زمانہ میں جو ہوا چل گئی تھی ان کے
 دماغ میں بھی بھری ہوئی تھی۔ زیادہ تر اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ بات یہ
 ہے کہ رنگِ شعر کی مشق کرنے کے لئے غزل سے بہتر کوئی صنفِ نظم نہیں ہے۔
 مشق میں کلام بگڑتا بھی ہے، بنتا بھی ہے۔ غالب نے بیدل کے رنگ میں
 غزل کہنے کی مشق کی۔ اس قدر بگڑے کہ ان کا ریختہ رشکِ فارسی ہو تو ہو مگر
 اردو تو نہ تھا، آخر انتخاب کرنا پڑا۔ خواجہ وزیر بھی آخر میں اپنے کلام کو ناپسند
 کرنے لگے تھے۔ چاہتے تھے اس میں اصلاح و انتخاب کر کے شائع کریں۔
 مگر غالب کی سی عمر انھوں نے نہ پائی اس میں بھی اخلاقی مضامین کہیں کہیں
 پائے جاتے ہیں کہتے ہیں۔

یہ مجھ کو شیوہ افتادگی پسند ہوا

غبار بھی نہ صبا سے مرا بلند ہوا

فروتی سے نہ دست، دعا بلند ہوا

دعا بھی سجدہ میں کی عجز یہ پسند ہوا

کرے غرور نہ طاعت پہ کہہ دو زائد سے

مرے کریم کو عذر گنہ پسند ہوا

لائی ہے کس وشت میں یارب مجھے سرگشتگی

جستجو میں ہے بگولا گردشِ ایام کا

دیکھ طفلی میں بھی گہوارہ تو کرتا بوت یاد

چاہیے آغاز میں رکھنا خیال انجام کا

ظلم ابھی تو دیکھنا ہے گردشِ افلاک کا
 منظر ہے شیشہ ساعیت ہماری خاک کا
 کون سا قی ہے مے غم سے جو ہوتا ہے سرور
 ہاتھ میں کس کے ہے ساغر گردشِ افلاک کا
 جسم کو جنبش نہیں ہوتی ہے بے تحریک روح
 پاؤں سے راکب کے چلتا ہے یہ مرکبِ خاک کا
 زاہدا میں ہوں وہ میکش کہ مری محفل میں
 سبز مینا ہے فلک ہر ہے اک جامِ سفید
 بد اگر نیک سے پیدا ہو، تعجب کیا ہے
 سایہ ہوتا ہے سیہ گو ہوں درو بامِ سفید
 کس خرابی سے رہ عشقِ بسر کی اے ضعف
 رنگ اک گام پہ تھا زرد تو اک گامِ سفید
 گزر جا عالم امکان سے اے دل تو رجاں ہو کر
 گرا دے چار دیوارِ عناصر لامکاں ہو کر
 فلک میری طرح آخر تجھے بھی پیس ڈالے گا
 اڑے گا اے ہما اک روز گرو استخواں ہو کر
 جہاں جو چاہیے ویسی نئی دکھلائی نیرنگی
 بھر آنکھوں میں گویائی زباں میں دل میں جا ہو کر
 فقیر خانے میں جو آئے بس یہیں بیٹھے
 حکیم مسایہ دیوار ہے بچھی در پر

زمیں پہ دوڑ کے اتنا بھی آدمی نہ چلے
 یہ شوخیاں نہیں اچھی ہیں، دوش مادر پر
 حباب دار ہے آمادہ فنا دریا
 صدف کو ناز عبت ہے طلسم گوہر پر
 ہے عرش آستانہ دولت سرائے دل
 اللہ رے رتبہ حرم کبریائے دل
 جز یادِ دوست غیر کا خطرہ نہ آسکا
 وسعت نثار تجھ پہ ہواے تنگنائے دل
 دنیا کو چھوڑ دے سگ دنیا کے واسطے
 یہ استخاں پسند کرے کب ہمائے دل
 یہ سات آسمان جو دن رات پھرتے ہیں
 ہیں گرد باد وادی بے انتہائے دل
 عزت پسند کیوں نہ ہو صائب صفت وزیر
 با خلق آشنا نشود آشنائے دل
 شور محشر ہوا بدنام فغاں میں نے کی
 باعث برہمی بزم خموشاں ہوں میں
 اپنے جامعہ سے ہوں باہر دم جوش گریہ
 یہ نہ ہو مجھ سے کہ منت کش داماں ہوں میں
 میں سراپا مظہر اسم خدا واللہ ہوں
 ہم صفیرو! اس چمن میں مرغ بسم اللہ ہوں

آسماں پر ہے سیہ بختی میں بھی میرا دماغ
 خال روئے ہر ہوں، داغ جبیں ماہ ہوں
 بیٹھنا کیسا ادھر آیا ادھر راہی ہوا
 دل جو ہوں تو مختصر ہوں شب جو ہوں کوتاہ
 کس طرف جاؤں بتا دو یا محمد راہِ حق
 یاں ہر اک گمراہ کہتا ہے میں خضر راہ ہوں
 خاص بندے ہیں وہ بندہ عوام نہیں
 ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں
 یہ سر جھکانا یہ منہ پھیرنا ہے مانع وید
 مری نماز میں سجدہ نہیں سلام نہیں
 پھنسنے نہ قید تعلق میں جو کہ ہے آزاد
 چمن میں طائر نکلتا اسیر دام نہیں
 وہ دل ہو چاک نہیں عشق کا نشان جس میں
 نگیں وہ ٹوٹے محبت کا جس میں نام نہیں
 نہ دیکھا نقش قدم کا صدائے پانہ سنی
 سمندِ عمر سا کوئی سبک خرام نہیں
 پھرے طلب میں جو دنیا کی وہ نہیں دیں دار
 مثالِ دانہ جو گردش میں ہے امام نہیں
 رہے گا ہجر کا دن کب، کئی اگر شب وصل
 مدام روز قیامت کو بھی قیام نہیں

مر مر گئی بلبس جو کیا یاد چین کو
 غربت میں خدا یاد دلائے نہ وطن کو
 لب پر تون لا وعدہ خلائی کے سخن کو
 جھوٹا نہ کہیں جوہری اس بعلِ بین کو
 قمری کو اسی دن سے ملا طوق اسیری
 جس روز کہ آزاد کیا سرو چین کو
 مرنے پہ رہی ساتھ زمانہ کی دورنگی
 دکھلایا شبِ گور کو اور صبح کفن کو
 ہر عضو مسافر ہے نہیں کچھ سفری آنکھ
 ہے آخری شبِ عمر چراغِ سحری آنکھ
 جو اہل نظر ہیں کبھی خود ہیں نہیں ہوتے
 دیکھو کہ ہے اس عیب نمایاں سے بری آنکھ
 سائل کا ہاتھ چوم لے دستِ خدا کے ساتھ
 آیا ہے بادشاہِ ترے در پر گدا کے ساتھ
 چپ رہ کہ گفتگو ہی سے پڑتا ہے تفرقہ
 ہوتے ہیں دونوں ہونٹ جدا اک صد کے ساتھ
 بے جا تلاشِ دولت دنیا ہے اسے وزیر
 غیر از کفن نہ جانے کا شاو گدا کے ساتھ
 بغل میں یار ہے دیوانے کیا صرا میں پھرتا ہے
 صدا یہ اگر ہی ہے اپنی زنجیر در دل سے

سفر میں سچ ہے سب کی دوستی کا حال گھلتا ہے
 پھر لگے آشنا سارے ہماری پہلی منزل سے
 اگر دیکھے ادھر شکے چنے برق : ہمارا اس چن میں آشیاں ہے
 زبیں رہتا ہے تیرا نام لب پر : دہن پر میرے خاتم کا گماں ہے
 ہماری ہڈیاں کھانا سمجھ کر : ہمارا آخر ترے بھی استخوان ہے
 شاخ سے ٹکلی نکلے تیری کفش پا کے واسطے
 باغ میں کنگی ادگی زلف دوتا کے واسطے
 پیر میں بھی گر رنگے اپنا تو مٹی میں رنگے
 خاک ساری چاہیے اتنی گدا کے واسطے
 ہوں وہ پیسا اشک بھر کر اپنی آنکھوں میں پیوں
 ہاتھ پھیلاؤں نہ میں آب بقا کے واسطے
 آرزو بس یہ رہے ہرگز نہ ہو کچھ آرزو
 گردِ دعا مانگے تو ترکِ مدعا کے واسطے
 ہو گوارا رنج انہیں جن کو ہو آراش پسند
 ہاتھ بندھو امیں حسین رنگِ حنا کے واسطے
 ہم فقیروں کی نہ کھائے سگ بھی ہرگز استخوان
 ہڈیاں ہیں بادشاہوں کی ہمارے واسطے
 دستگیروں کا نہ احسان ضعیف نے ہونے دیا
 ہاتھ اٹھ سکتا نہیں میرا عصا کے واسطے

جو کہ قانع ہو وہ پچھلے فریب نفس سے
 دام کبھی صیاد پھیلانے ہمارے واسطے
 بار احساں ہو جو سر پر استخوان ہوں چور چور
 سنگ ہے سایہ ہمارا کچھ گدا کے واسطے
 زندگی تک ہے یہاں اہل سعادت کی بھی قدر
 بعدِ مردن ہے مگس رانی ہمارے واسطے
 ان کی آرائش یہاں ہے جو کسی قابل نہیں
 ہے حنا اس باغ میں بے دست و پا کے واسطے
 زخم کھاؤں یا رکی تلوار کا پانی پیوں
 غیر کا احساں نہ لوں آب و غذا کے واسطے
 اپنی گردن کو جھکائے ہے نہ نو دیکھ لے
 خوب رو پیدا ہوئے شرم و حیا کے واسطے
 سر پٹکتا ہوں پلا دے سے سر جو کش مجھے
 ساقیا دور کہ پھر آنے لگا ہوش مجھے
 ایسا اک جام دے اے ساتی سے نوش مجھے
 دونوں عالم نظر آنے لگیں بے ہوش مجھے
 شور قتل و ہنر کچھ یاد دلا دیتا ہے
 بھول جاتے ہیں جو یارانِ قدح نوش مجھے
 ہوں وہ نچیر جو چلائے کہاں دوں نہ جواب
 شکلِ سو فادر ملے ہیں لب خاموش مجھے

ہے یقین چرخ کی اس تفرقہ پروازی سے
 قبر سے دیکھ سکے گا نہ ہم آغوش مجھ
 پتھر گزار ہونے سے بنا ہے آئینہ
 روشن ضمیر تو ہے اگر دل گزار ہے
 کیا کیا نہ ہم کو اپنی عبادت پہ ناز تھا
 بس دم نکل گیا جو سنا بے نیاز ہے
 پہنچا دیا ہے عشق بتاں نے خدا تلک
 کیا نمود بانِ بام حقیقت مجاز ہے
 جھک جائے کیوں نہ شاخِ ثمر وار اے وزیر
 افتادہ جو کوئی ہے وہی سرفراز ہے
 اور کو کیارنجِ دوں راحت اٹھانے کے لئے
 ایک تنکے کو نہ پھیڑوں آشیانے کے لئے
 برق تھی بے تاب میرے آشیانے کے لئے
 ابر سے بھی پیشتر آئی جلائے کے لئے
 ہم نے کیوں مانگی تھی گلشن میں دعائے جوشِ گل
 اب جگہ ملتی نہیں ہے آشیانے کے لئے
 بزمِ عالم میں کھڑا ہوں پر چلا جاتا ہوں میں
 سیکھ لی ہے شمع سے رفتار جانے کے لئے
 اٹھ گئی بعد اپنے رسمِ نامہ و پیغام بھی
 رہ گئی بادِ صبا یاں خاک اور آنے کے لئے

رزق چاہا چرخ سے ناداں ہوں میں شیرمانگادایہ بے شیر سے
 قدر نعمت ہوتی ہے بعد زوال پوچھئے لطف جوانی پیر سے
 چھوڑ کر کعبہ و بیت خانہ گئے تا در دوست

منزلیں قطع ہوئیں سنگِ نشاں دور رہے
 لے اڑ ایسا ہی مجھے اے مری بے تابنی دل
 گرد سا قافلہ تاب و تواں دور رہے

دل جلوہ ترا دکھا رہا ہے شیشہ یہ مرا پری نما ہے
 سلطان جہاں ہے جو گدا ہے تیمور ہر اک شکستہ پا ہے
 منہ جس نے دیا وہ رزق دیگا گویا یہ دہان آسیا ہے
 توبہ کا نہ در ہو بندیا رب جب تک در میکہ کھلا ہے
 بیگانہ کوئی نظر نہ آیا آئینہ بھی صورت آشنا ہے

مے دے دے کہ نہ دے بادہ اظہر تو نہیں ہے
 کچھ پر مغال ساقی کوثر تو نہیں ہے
 خالی ہو تو از خود عرق شرم سے بھر جائے

منت کش ساقی مرا ساغر تو نہیں ہے
 زردیا، زور دیا، مال دیا، گنج دے

اے فلک کو نیسی راحت کے عوض رنج دے

لذت درد سرا پا مجھے حاصل ہو جائے

آرزو ہے کہ ہر اک عنفوانِ دل ہو جائے

کیا تنگ رزق خوش ہو اگر ماہ عید ہے
 یاں بستگی قفل کی باعث کلید ہے
 ترک مطلب سے جو مطلب ہے میرا ہوتا ہے
 ہاتھ اٹھانا ہی مجھے دستِ دعا ہوتا ہے
 قفسِ تن میں نہ گھبراؤ اے طائرِ روح
 جو گرفتار ہے اک روز رہا ہوتا ہے
 رات دن سجدہ شکرانہ ہے واجبِ منعم
 کہ خدا دیتا ہے اور نام ترا ہوتا ہے
 کون سے جرم کی تعزیر نہیں پاتا ہوں
 مجھ کو ہر روز یہاں روزِ جزا ہوتا ہے
 یہ ہے حسنِ دو ہفتہ چار دن کی چاندنی ساقی
 چھلک جاتا ہے بھرتے ہی پیالہ ماہِ تاباں کا
 اگر عقدہ سہرا پا ہے برنگِ اشک کیا غم ہے
 مری افتادگی کے ہاتھ حل ہونا ہے مشکل کا
 مر گیا لیکن زمیں منت کشِ گردوں ہوا
 خاک سے پیدا ہوا اور خاک میں مدفون ہوا
 نہیں کٹتا ہے یہ میدانِ بلا
 مدد اے خضرِ بیابانِ بلا
 پلا ہوں دامنِ صحرائے بے قراری میں
 ہوا ہوں طائرِ بسمل کے زیر پر پیدا

کہیں کہیں نہ عدد دیکھ کر مجھے محتاج

یہ ان کے بندے ہیں جن کو کریم کہتے ہیں
غالب کا شاعر نہ ہونا بیان کا محتاج نہیں۔ ان کو بھی حکیمانہ مضامین
سے کچھ واسطہ نہ تھا۔ مگر قدام کی تقلید میں اکثر حکمی و اخلاقی شعر نکل آئے
ہیں۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدنی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا
شرح ہنگامہ ہستی ہے رہے موسم گل
رہبر قطرہ بدریا ہے خوشاموج شراب
رہا گر کوئی تاقیامت سلا مت پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلا مت
ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

نگ تمکین گل دلاکر پریشاں کیوں ہے
 گر چراغانِ سر رہگزر باد نہیں
 کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
 تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں
 دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
 یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
 کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم
 ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں
 جہاں میں ہو غم و شادی بہم نہیں کیا کام
 دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں
 ڈالانہ بیکسی نے کسی سے معاملہ
 اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہو
 دارستگی بہانہ بیگانگی نہیں
 اپنے سے کرنے غیر سے وحشت ہی کیوں نہو
 خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آئے
 سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈھے ہے ابھی سے برقِ خرمین کو
 وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے
 مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گارو برہمن کو
 نہ لٹا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
 رہا کھٹکا نہ چوری کا وعادیتا ہوں رہزن کو

خیال مرگ کب تسکین دل آزرده کو بخشے
 مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی
 ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
 کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے
 اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
 آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
 عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
 دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
 کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
 آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
 ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
 بے نیازی تری عادت ہی سہی
 آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
 اب کسی بات پر نہیں آتی
 ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
 ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
 مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
 موت آتی ہے پر نہیں آتی
 بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
 یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم
 آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے
 ہاں اہل طلب کون سنے طعنہ نایافت
 دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے
 ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
 لوحِ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی
 قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادہ الفت
 فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے
 عشق کی راہ میں ہے چرخِ مکو کب کی وہ چال
 سست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے
 خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بد خواہ
 کہ بھلا چاہتے ہیں اور برا ہوتا ہے
 رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
 تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے
 مری قسمت میں غم گر اتنا تھا
 دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے
 چاک مت کر جیب، بے ایام گل
 کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے
 منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
 نا امید ہی اس کی دیکھا چاہیے

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
 مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
 کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
 پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
 بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے
 کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے
 یوں نہیں دکھ کسی کو دنیا نہیں خوب ورنہ کہتا
 کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی
 ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
 پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے
 ہاں کھائیومت فریب ہستی
 ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
 شادی سے گزر کہ غم نہ ہو دے

اُردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے
 ابن مریم ہوا کرے کوئی مرے دکھ کی دوا کرے کوئی
 بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
 نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کرے کوئی
 روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی
 کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی
 کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنا کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی

وہ ہم سے بھی زیادہ کشتہ تیغ ستم نکلے

اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی

سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر

کرے قفس میں فراہم خس اشیاں کے لئے

نے تیرکماں میں ہے نہ صیاد مکس میں

گوشہ میں قفس کی مجھے آرام بہت ہے

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی

پاداشِ عمل کی طمع خام بہت ہے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ

رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

غالب برانہ مان جو واعظ برا کہے

ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

میرانیس کا تفرّد معاملہ گوئی میں مسلم ہے۔ اخلاق کے اربکان اربعہ کو جس طرح انھوں نے مرثیوں میں تصویریں کھینچ کھینچ کر سمجھایا ہے۔ سچ یہ ہے کہ وہ جدا عجاز کو پہنچ گیا ہے۔

معاملہ گوئی کی شاعری وہ میدان ہے جو حصہ کسی کا ہو جاتا ہے۔ اور شاعری ایک ہی فرد پر ختم ہو جاتی ہے۔ میں نے خیال کیا ہے کہ ہر زبان میں ایسا ایک ہی شاعر ہوتا ہے دوسرے لوگ یا تو انہیں باتوں کو الٹ پلٹ کیا کرتے ہیں یا گنجائش نہ ہونے کے سبب سے جدھر سینگ سمائے جدھر نکل گئے۔ کوئی نیا میدان اور ڈھونڈ لیتے ہیں۔ میں اس مقام پر اس صنف کے شعر سے بحث کر رہا ہوں، جو دو مصرعوں میں تمام ہو جاتا ہے۔ فارسی و اردو میں زیادہ تر جس کا رواج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس صنف میں بھی ایک خاص لذت ہے کہ لوگ عمری اسی میں صرف کرتے ہیں۔ رباعی اور سلام بھی اسی میں داخل ہے۔ اس میں معاملہ گوئی کی گنجائش بہت کم ہے، جو میدان کہ میرانیس کے حصہ کا ہے۔ یہ وہ میدان ہی نہیں، مگر اس کوچہ میں بھی ان کے قلم کی رفتار باد بہاری کم نہیں۔ تشبیہ تمثیلی کس خوبی سے کہتے ہیں۔

پاتا نہیں تند خو کہ دورت کے سوا

دامن میں ہوا کے کچھ بجز خاک نہیں

کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی

جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

نرمی سے مطیع سنگ دل ہوتے ہیں

دنیاں، صف بستہ میں زباں کے آگے

ایہام گوئی کو یورپ کی تقلید میں اپنا عے زمانہ بُرا سمجھنے لگے ہیں مگر
میر صاحب کے کلام میں اس صنعت کا حسن دیکھئے، کہتے ہیں سہ
منظور اگر ہے جا، دلوں میں اسے دوست

بہتر ہے کہ دشمن کو بھی دل تنگ نہ کر

لبریز ہیں یہ ساغر استغنا سے

آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں

درکار اگر ہے زاد راہ عقبہ

سب چھوڑ کے دنیا سے اٹھالے دل کو

کیا پوچھتے ہو مقام و مسکن میرا

مانند حباب، خانہ بردوش ہوں میں

اللہ سے پیری میں ہو س دنیا کی

تھک جلتے ہیں جب پاؤں تو سر پھرتا ہے

میر صاحب کے استعارے بھی قیامت کے ہوتے ہیں۔

کچھ ہو گا نہ ہاتھ پاؤں مارے سے انیس

جس وقت گر جائے گا پانی سر سے

دربار ہے ابر طمع لیکن ہوں خموش

عادت ہے برسنے کی گر جنے کی نہیں

اپنی داماندگی سے گھبرا نہ انیس

پہنچا کوئی منزل پہ، کوئی راہ میں ہے

پیچھے کبھی قافلہ سے رہتا نہ انیس

اے عمر دراز تیری کوتاہی ہے

چھپتی نہیں بوئے دوستان یک رنگ

کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لیتا ہوں

روتے ہوا نیس کیا جوانی کے لئے

پیری کی سحر بھی شام ہو جائے گی

مبالغہ کو علمائے فن بلاغت نے نامقبول ٹھرایا ہے مگر جہاں حسن

تخیل کے ساتھ ہو، اس کی اجازت دیتے ہیں۔ مثال میں متنبی کا یہ شعر

لکھا ہے یہ

عقدت سنا بکھا علیہا عشیراً

لو تبتغی عتقاً علیہ لا مکن

یعنی ٹاپوں سے غبار اڑا کر ایک طبقہ پیدا ہو گیا ہے۔ اگر اس پر بھی وہ سرپٹ

دورنا چاہیں تو دور مسکتے ہیں۔

مرزا دبیر نے غبار کے اڑنے میں مبالغہ کیا ہے اور وہ بھی حسن تخیل

کے ساتھ ہے کہتے ہیں

ع یہ خاک اڑی رن میں کہ پانی نکل آیا

مرزا صاحب ہی اس صنعت کو بہت کہتے ہیں، مگر حسن تخیل بھی اس میں اکثر

ہوتا ہے۔ میر صاحب نے بھی غبار کے مضمون میں مبالغہ کیا ہے۔ اور عجب تخیل

کہا ہے یہ

شن پر یہ پڑی ہے گرد بازار کساد

ہوتا ہے یقین کہ زندہ درگور ہوں میں

اس شعر میں مبالغہ تو بظاہر پایا جاتا ہے لیکن حقیقت امر یہ ہے کہ انیس

کی جیسی قدر اب ہو رہی ہے ان کی زندگی میں کسی نے نہ کی۔ زندہ در گور
ہی رہے۔

علامہ تفتازانی شرح مطول میں تلخیص کے دو شعر لکھتے ہیں۔ دونوں
شعر حضرت حسان بن ثابت انصاری شاعر، دربار رسالت کے ہیں۔

وَأَنَّمَا الشَّعْرُ لَبَّ الْمَوْرِ بَعْرُ ضَةٍ
عَلَى الْمَجَالِسِ إِنَّ كَيْسًا وَإِنْ حَقًّا

فَإِنَّ أَشْهَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ

بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أُنْشِدَتْهُ جِدًّا قَائِلُهُ

یعنی انسان اپنی عقل کی کیا ست یا حماقت کو شعر میں لوگوں کے سامنے پیش
کیا کرتا ہے تو سب سے اچھا شعر تیرا وہی ہے جسے سنتے ہی کہیں کہ سچ
کہتا ہے۔

اکثر علمائے بلاغت نے اس قول کو دلیل گردانا ہے اس بات کی کہ
مبالغہ و اغراق حسنِ تخیل کے ساتھ بھی ناجائز ہے اس کے بعد صاحبِ مطول
نے حسان کا ایک اور شعر لکھا ہے۔

لَنَا الْجُفْنَاتُ الْغَرَّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى

وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ بَحْدَةِ دِمَا

حسان نے اپنی قوم کے کرم و شجاعت پر افتخار کیا ہے کہ ہمارے
(باورچی خانہ) کے برتن دن چڑھے چمکنے لگتے ہیں اور شجاعت کی وجہ سے
ہماری تلواروں سے خون ٹپکتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ نابغہ نے اس شعر پر
کئی اعتراض کئے ایک تو یہ کہ جفونات اور اسیاف یہ دونوں جمعیں قلت

پر دلالت کرتی ہیں۔

جفان، وُسیوف کہنا چاہیے تھا کہ برتنوں اور تلواروں کی کثرت ظاہر ہو۔ دوسرے یہ کہ ضخی کی جگہ وحی کہنا چاہیے تھا کہ دن کی روشنی میں چمکنا کچھ بات نہیں تاریکی میں چمکنا خوبی ہے۔ تیسری یہ کہ یقظن کی جگہ یسفن یا یفصن کہنا بہتر تھا کہ خون کے ٹپکنے میں کمی نکلتی ہے اور خون کے بہنے زیادتی ہے۔ غرض نابغہ کا اعتراض اس بنا پر ہے کہ وہ مبالغہ کو محل افتخار میں بہتر سمجھتا ہے۔

اس مسئلہ میں شارح نے صاحب تلخیص کے ساتھ اتفاق کیا ہے کہ اگر حسنِ تحصیل کے ساتھ اس طرح کا مبالغہ ہو تو مقبول ہے۔ صنعتِ حسنِ تعلیل میں میر صاحب کے یہ دوسرے مجھے بہت پسند ہیں۔

عرصہ ہے جہاں کا اس قدر تنگ و حقیر

خمر ہو کے زمیں پہ آسماں پھرتا ہے

ان مصرعوں میں صنعتِ مقابلہ کا لطف دیکھئے۔

شاہوں کو نصیب بجز و بر کی تحصیل

یارب مجھے نان خشک و چشم تر دے

ان دونوں مصرعوں میں صنعتِ عکس کے ساتھ مقابلہ ہے اور طباق بھی

جو نیک ہیں وہ بدوں کو بھی کہتے ہیں نیک

جو بد ہیں وہ نیکوں کو بُرا کہتے ہیں

شاعر کا ادعا کرنا بھی صنائعِ شعریہ میں سے ہے۔ کہتے ہیں۔

عنقا و گرد سرخ پارس اکسیر

یہ سب ملتے ہیں دوست کم ملتا ہے
ان دو مہرعوں میں اس واقعہ کی تلخیص ہے کہ خضر و مسیح ہزاروں برس
جی رہے ہیں۔ یہ صنعت بہت آسان معلوم ہوتی ہے اور جس قدر آسان معلوم
ہوتی ہے، اسی قدر مشکل ہے۔ میر صاحب کہتے ہیں کہ
اس عہد میں گر خضر و مسیح ہوتے

دو چار گھڑی زیست بھی مشکل ہوتی

اس بیت میں اس مضمون کا ایہام ہے کہ خاک آسمان پر چڑھ جاتی ہے۔
بالفرض گر آسمان ہے تیرا مقام

انجام کو سوچ لے کہ پھر خاک ہے تو

اس بیت میں صفت فقر کو رفیق خیال کر کے اس سے خطاب کیا ہے
اوسطوں نے اسے بھی صنائع شغریہ میں شمار کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ جو لفظ
معنی وضعی سے متجاوز ہو اور کلام میں حسن پیدا کرے یا جو طرز بیان کہ اصل
سے ممتاز ہو وہ صنائع میں سے ضرور ہے۔ اس بیت سے ایک مفہوم لطیف
یہ بھی حاصل ہوتا ہے کہ فقر کا نباہ مشکل ہے۔ کہتے ہیں کہ

اللہ یونہی سب کی تباہ ہے اے فقر

جس طرح کہ نبھ گئی ہماری تیری

استفہام کی وضع ہر زبان میں کسی معنی کے حاصل کرنے کے لئے ہے۔
جب استفہام کو انکار یا تعجب یا توجہ کے لئے استعمال کریں تو وہ صنعت
ہے، جیسے اس بیت میں کہ

راحت دنیا میں کس نے پائی ہے ایسی

جو سر رکھتا ہے درد سر رکھتا ہے

پہلے مصرع میں استفہام انکاری ہے اور استفہام کو اہل فن نے صنائع بدائع میں شمار کیا ہے۔ دوسرے مصرع کا اصل مطلب یہ ہے کہ ہر شخص مصیبت میں مبتلا رہتا ہے۔ اس مصرع کا طرز بیان اصل سے ممتاز ہے اور یہی شاعر کی صنعت گری ہے۔ مجھے حافظ کا ایک مصرع یاد آیا۔ اپنے کسی شاعر معاصر کی نسبت کہتے ہیں۔

ع صنعت گری است اما طبع رواں ندارد

اس کا مطلب یہ ہے کہ صنائع شعر یہ کے ساتھ اگر روانی طبع نہ ہو، تو وہ صنعت نہیں تصنع ہے۔ میری ساری تقریر کا حاصل یہ دو کلمے ہیں کہ علم اخلاق، فلسفہ ہے، افعال کا اور فن بلاغت فلسفہ ہے اقوال کا۔ جب تک یہ دونوں جمع نہ ہوں، شعر نہیں ہو سکتا۔ جو شاعر ہوتا ہے وہ اقوال و افعال کے اسرار کا ماہر ضرور ہوتا ہے۔ اسی سبب سے شعر کو فلسفہ اور شاعر کو فلسفی کہتے ہیں۔ اکثر ان دونوں باتوں کا ملکہ فطری ہوتا ہے، کسی میں زیادہ کسی میں کم۔ اور یورپ کے ماہر ان فن کا اتفاق ہے کہ محض فطرت کافی نہیں، ان دونوں باتوں کے دقاتق و اسرار کے لئے اکتساب و نظر کی بھی ضرورت ہے اسی طرح جو شخص استعداد فطری سے محروم ہے، اس کے لئے محض اکتساب کافی نہیں۔ بدیع گوئی میں بقول حافظ طبع رواں کی ضرورت ہے اور طبع کے معنی فطرت کے ہیں، نہیں تو صنعت تصنع ہو جائے گی۔ عربی میں حریری نے اور فارسی میں خسرو نے بہت سی صنعتیں ایجاد کی ہیں کہ ان کو لفظ و معنی کی

خوبی سے کچھ تعلق نہیں ہے۔ وہ سب صنائع بلاشبہ نامقبول ہیں۔ ان کو صنائع کہنا بھی خلاف اصطلاح ہے۔ اس غلطی میں اکثر شعرائے مشاہیر مبتلا ہوا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ میں جس طرح حریری و خسرو کی ایجادوں کو صنائع سے خارج سمجھتا ہوں، اسی طرح تشبیم و استعارہ و کنایہ و مجاز اور انشا کے تمام اقسام کو صنائع میں داخل سمجھتا ہوں۔ بیان و بدیع میں فرق سکائی وغیرہ نے کیا ہے۔ فلاسفہ قدما نے ان سب باتوں کو صنائع میں شمار کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جو صنائع کہ حقیقت میں صنائع ہیں ان میں بھی بعض صورتوں میں تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً ان صنائع کے ساتھ نامقبول صنعتوں کو خلط کر دیں، یا محض صنعت ہی کہنے کے لئے شعر کہا جائے اور انہیں الفاظ کے مناسب مضمون خیالی بنالیں یا وہ محل استعمال صنعت کا نہ ہو اور صنعت کے مرتکب ہوں۔ یہ بیان بہت تفصیل چاہتا ہے کہ کس کس محل پر کون کون سی صنعت مناسب، یا نامناسب ہے۔ یا وہ مضمون ہی لغو ہو جس میں صنعت ہے کہ مضامین کے و اہمیات ہونے سے صنائع کی خوبی سلب ہو جاتی ہے، یا جن الفاظ سے وہ صنعت پیدا ہوتی ہے، ان الفاظ کو بہت لوگ نظم کر چکے ہوں، یا خود اسی نے بار بار نظم کیا ہو۔ غرض کہ جو صنائع مقبول ہیں وہ خود برائی سے پاک ہیں بعض اسباب سے وہ مکروہ معلوم ہوتے ہیں۔

اگر میں تمام مشاہیر کے کلام سے اشعار حکمی و اخلاقی انتخاب کروں تو ایک دفتر ہو جائے میں نے اپنی استعداد و بضاعت کے موافق یعنی جن شعرا کا کلام اکثر میں نے دیکھا ہے ان کے کلام سے یہ چند شعر مختلف طرز کے نمونہ کے طور پر پیش کئے ہیں۔

وَفِي ذَٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ

اس مضمون کے لکھنے کا سبب یہ ہوا کہ واعظ متفقہ ادیب متورخ
جناب مولوی مرزا بہادر علی صاحب صفی حیدر آبادی کی اخلاقی رباعیوں کا مجموعہ
جناب سید علی رضا صاحب بی اے بیرسٹریٹ لاسلمہ اللہ نے چھپوانے کا
ارادہ کیا تو مجھ سے تقریظ کے طالب ہوئے میں نے سرلوح ایک قطعہ لکھ کر کتاب
واپس کی، وہ قطعہ یہ ہے۔

بِاللهِ دَرِّ لَجُنَّتْنَا بِصَحِيفَةٍ

فِيهَا لَا عُدُوقُ النَّسْهِیِ مُسْتَوْدَعٌ

فَكَانَهَا بِالشِّيمِ غَیْمٌ عَارِضٌ

آكُنْتَ مِنْهُ مِیْضٌ بِرَقٍ مُلَمَعٌ

وہ اس اختصار پر راضی نہ ہوئے، اور یہ چاہا کہ اس کتاب کا مقدمہ بھی میں
لکھ دوں۔ اس سبب سے میں نے چند شعرائے مشاہیر کے کلام میں سے کچھ
اخلاقی و حکمی مضامین کے اشعار انتخاب کئے اور انہیں اشعار کو اس مقدمہ
کا موضوع قرار دیا۔

آخر میں ان رباعیات میں سے جو بیتیں میں نے پسند کی ہیں وہ بھی
ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں۔

اچھی ہے وہ بدی جو رکھے نادم

ایسی نیکی بری جو مغرور کرے

اچھا میں برا سہی مگر اے حاسد

تو نے جو برا کیا یہ کب اچھا ہے

گر علت موجب کاروا ہو اطلاق
 بندہ کی طرح خدا بھی مجبور ہوا
 بحر و بر و ابر و باد و برق و باران
 سب تیرے لئے ہیں تو عبادت کے لئے
 کھاتا ہے موئے ہوئے برادر کا گوشت
 اے کلب عقور دیکھ کیا کرتا ہے
 ہر چند گناہوں کو چھپاتا ہوں کریم
 پا جاتی ہے جستجو سے رحمت تیری
 اے ملک عدم کے نوجوان ریگرو
 ہم کو پیری نے ساتھ چلنے نہ دیا
 ہر در ہے صدف میں عقدہ لایمحل
 ہر غنچہ چمن میں راز سر بستہ ہے
 کہتا ہے پی موئے سفید اے غافل
 آئینہ زندگی میں بال آیا ہے
 ہی دل میں تو سو طرح کے حیلے مخفی
 اور ہاتھ میں تسبیح ہے سبحان اللہ
 کم دینے سے تو شرم و حیا کر نہ کبھی
 محرومی سائل تو ہے اس سے کمتر
 کیونکر لگے پار اب اے خدایہ بیڑا
 کشتی ہے بھنور میں نا خدا سوتا ہے

پیروں کا تو دل بٹھا دیا پیری کا نے
اب قوم کی خدمت کو جو اٹھو
زندہ جو کبھی دیکھ نہ سکتے تھے صفی
وہ بھی میری میت کے تماشائی ہیں

مرزا بیدل کی غزلوں سے لے کر مرزا صفی کی رباعیوں تک جو اشعار
میں نے انتخاب کئے ہیں، نغمہ بلبل و نو حُمری سے کم نہیں۔ بلبل آغاز بہار
کے نشاط میں نوا سنجی کرتا ہے۔ اسی کا متبع حافظ نے کیا ہے۔ قمری انجام کو
سوچ کر روتی ہے۔ شعرا کے عرب اسے بکار الحام کہتے ہیں۔ اس کی تقلید
عمر خیام نے کی ہے۔ ان دونوں ظانوں سے ہر شاعر کو سبق لینا چاہیے۔ عالم
کون و فساد کے حوادث و واقعات سے متاثر ہو کر اپنے دل کے ولولہ یا اضطراب
کو نغمہ یا نوحر کی صورت میں ظاہر کرے۔ فن بلاغت و صناعت شعر کا اصل
اصول بس اتنا ہی ہے۔ ان سب اشعار میں یہ اصل پائی جاتی ہے۔ پھر کوئی
شعرا تھے شعروں میں نہ عاشقانہ ہے نہ زندان، اس سے ظاہر ہے کہ حسن
و عشق و وصل و ہجر کے مضامین کو چھوڑ کر غزل کہہ سکتے ہیں۔ ان بے رنگ
مضمونوں میں بھی صناعت شعریہ سے رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

تقریظ کتاب المراثی^ح

از
شہزادہ جہاں قدر نیر

شاہزادہ مرحوم و مغفور کو مرثیہ سے ایک خاص مناسبت تھی جسے میں سمجھتا ہوں کہ بمقتضائے فطرت تھی۔ وجہ یہ کہ شعر کی اصل اتنی ہی ہے کہ شاعر کسی واقعہ سے متاثر ہو کر اس خوبی سے نظم کرے کہ وہی اثر دوسروں کے دل پر بھی پڑے۔ پھر یہ مسلم ہے کہ واقعہ نگاری و فسانہ گوئی کے اقسام میں ٹریجڈی زیادہ تر دل کش چیز ہے۔ اس طرح کی نظمیں یورپ کی زبانوں میں زیادہ اور منسکرت میں کم کم پائی جاتی ہیں۔ ان افسانوں کے اردو میں اکثر ترجمے ہو چکے ہیں انصاف سے دیکھئے تو واقعہ کر بلا سے بڑھ کر دنیا میں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتی۔ سچے واقعہ میں اور جھوٹے فسانہ کی تاثیر میں بڑا فرق ہوتا ہے اس سے ثابت ہے کہ مرثیہ گوئی سے بڑھ کر شعر کے لئے کوئی میدان نہیں ہے اس میدان میں جس کا قلم رواں ہو وہ فطری شاعر ہے۔ مگر شاہزادہ مغفور کو جناب مفتی میر عیاس اعلیٰ اللہ مقامہ کی صحبت میں تحصیل فقہ اصول و علم ادب میں اس قدر اشتغال رہتا تھا کہ فن شعر میں جیسا انہماک شاعر کو ہوتا

وہ نہ تھا۔ گو مجھے معلوم ہے کہ اکثر کلام تلف بھی ہو گیا ہے اور ایک مرثیہ
 امیر المومنین کے حال کا بھی مرحوم نے لکھا تھا جو اس دیوان میں چھپنے سے
 رہ گیا ہے۔ شاید پھر بھی چھپے تو چھپے لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ جب اربعین
 کی مجلسیں سر پر آ جاتی تھیں تو مرثیے کہنے کو بیٹھتے تھے یا مشاعرہ کی تاریخ
 میں دو چار دن باقی رہ جاتے تھے تو طرح کی غزل میں فکر کرتے تھے پھر بھی
 یہ کلام جس قدر مختصر ہے اسی قدر تازگی و پختگی سے بھرا ہوا ہے ممکن نہیں
 کہ اہل ذوق دیکھے اور خوبی نظم کا اعتراف نہ کرے۔ یہ مرثیے جب بادشاہ
 جنت آرام گاہ کے ملاحظہ میں اصلاح کے لئے پیش ہوتے تھے تو اکثر یہ فرماتے
 تھے۔ الحمد للہ مرزا جہاں قدر کے دم سے میرے بعد بھی میرے خاندان میں
 مدح اہل بیت علیہم السلام کا سلسلہ جاری رہے گا مگر افسوس مرثیہ گوئی کا چرچا
 زیادہ دنوں نہیں رہا کہ بادشاہ کا انتقال ہو گیا اور میٹا برج کی وہ صحبتیں درہم
 و برہم ہو گئیں۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُونَ ۝

اثر و شوق ح

مولوی حالی مرحوم و مغفور کا مقدمہ دیوان دیکھ کر مجھے خواجہ اثر کی مثنوی خواب و خیال کے دیکھنے کا کمال شوق تھا۔ حالی کو ایک ہی شعر اس مثنوی کا معلوم تھا مگر قیامت کا شعر ہے۔

ہاتھ پائی میں ہاں پتے جانا • کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا
دوسرا مصرع عجب لطف زبان رکھتا ہے کہ حد تعریف سے باہر ہے۔ مگر نواب مرزا شوق کی بے سلیقگی کو دیکھئے کہ چرایا تو پہلا مصرع چرایا اور جو شعر کی جان تھی وہی چھوڑ دی یعنی کہتے ہیں۔

ہاتھ پائی میں ہاں پتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
چھوٹے کپڑوں میں وہ لطف ہرگز نہیں جو کھلتے جانے میں ہے۔ چرانا تھا تو دوسرے مصرع کو چھایا ہوتا۔ یہ قرینہ اس بات کا ہے کہ نواب مرزا نے ہرگز اس مثنوی کو نہیں دیکھا اور جو لوگ اس فن کے ہیں وہ خوب جانتے ہیں کہ ایک ہی حال کو ایک ہی بحر میں جب دو شخص کہیں گے تو ضرور ہے تولد ہو جاتا ہے۔ ایک حال کو

بھی جانے دیجئے، ایک زمین طرح کی جاتی ہے مشاعرہ میں کتنے ہی مصرعے لڑ جاتے ہیں۔ یہ سب لوگوں کی دیکھی ہوئی بات ہے اگر مثنوی خواب و خیال نواب مرزا نے دیکھی ہوئی تو ضرور ذکر کرتے کہ فلاں استاد کے جواب میں، میں نے بھی قلم اٹھایا ہے اور ان کے طرز بیان سے مستفید ہوا ہوں۔ کیا یہ کہہ دینے سے شوق کی مثنویوں کا رنگ پھیکا پڑ جاتا۔ خمسہ نظامی کا جواب کتنے لوگوں نے کہا۔ پہلے نظامی کی ستائش گری ضرور کی اور اس سے ان کے کلام کی قدر و قیمت کچھ زیادہ ہی ہو گئی۔ نواب مرزا نے اس سنت شعرا کو کیوں چھوڑ دیا؟۔ نواب مرزا کو علم غیب نہ تھا کہ اثر کی مثنوی جس کے مصرعے میں چرا رہا ہوں دنیا سے مفقود ہو جائے گی حقیقت امر یہ ہے کہ وہ پہلے ہی مفقود ہو چکی تھی۔

غرض اثر کی مثنوی کا جسے مولوی حاکمی مرحوم نے خود بھی نہیں دیکھا تھا۔ اور اس ایک شعر کے سوا کوئی شعر بھی اس کا نہیں سنا تھا۔ ان کے تعریف کرنے سے اور اس شعر کے دوسرے مصرعے کا لطف اٹھانے سے میں کمالی مشتاق تھا کہ مرزا علی لطف کا تذکرہ حیدر آباد میں چھپا۔ یہ خواجہ اثر کے معاصر ہیں۔ انہوں نے اثر کے تذکرہ میں جہاں ان کے اور اشعار لکھے ہیں۔ مثنوی کے بھی تیرہ شعر لکھ دیئے ہیں افسوس یہ رہ گیا کہ سراپا کے یہ شعر ہیں۔ جس سے شاعر کی واقعہ نگاری کا سلیقہ نہیں ظاہر ہو سکتا۔ اگلے زمانے والے سراپا کو معرکہ فکر سمجھتے تھے۔ میر انیس مرحوم کو رزمیہ مرثیوں میں سراپا کہنے کا التزام رہا۔ مگر میں نے دیکھا جہاں سراپا شروع ہوا مرثیہ بے لطف ہو گیا۔ آخر میر انیس مرحوم وغیرہ نے قطعاً مرثیہ سے سراپا کو نکال ڈالا۔ مرزا علی لطف نے رسم زمانہ کے موافق اسی کو معرکہ کا مضمون سمجھا۔ یہ تذکرہ مولوی شبلی مرحوم کی تصحیح سے چھپا ہے۔ اور انہوں نے یہ حاشیہ بھی اس پر لکھ دیا ہے۔

”مولوی حالی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں لکھنؤ کی شاعری میں صرف نواب مرزا شوق کی مثنویوں کا اعتراف کیا ہے لیکن چونکہ ان کے نزدیک شعراے لکھنؤ سے ایسی فصاحت و سلاست کی توقع نہیں ہو سکتی اس لئے اس کی وجہ یہ قرار دی کہ نواب مرزا نے خواجہ میر اثر کی مثنوی دیکھی تھی اور اس کا طرز اڑایا تھا۔ یہ اشعار اسی مثنوی کے ہیں۔ اس کا فیصلہ خود ناظرین کر سکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ ہو سکتی ہے۔“

اثر کی ساری مثنوی اگر مل جاتی تو بیشک مقابلہ کا لطف تھا اور جن لوگوں کو زبان اردو کی تحقیق کا ذوق ہے ان کو اس زبان کی تاریخ کے بہت سے نکات معلوم ہوتے کہ مقابلہ کا لطف ملتا۔ مگر مجھے یہ خیال ہوا کہ شوق کے کلام میں سے سراپا کے اشعار نکال کر ان کا مقابلہ کروں اس سے بھی دونوں طبعتوں کا کچھ تو حال معلوم ہو جائے گا۔

مرزا علی لطف نے خواب و خیال میں سے سراپا کے اشعار میں یہ تیرہ شعر انتخاب کر کے لکھے ہیں۔ شروع کے چار شعروں میں خطاب ہے۔ اس کے بعد دو شعروں میں غائب کی ضمیریں ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف مقاموں سے یہ اشعار انتخاب کئے ہیں۔

ناک تیری عجب سجیلی ہے	پتلی اور اونچی اور نکیلی ہے
ناک ہے یا کہ ایک تو تا ہے	چونچ اب شہد میں ڈبوتا ہے
نتھنے ایسے ترے پھر کتے ہیں	جانور وحشی جیوں بھر کتے ہیں
ذائقہ میں تو جیسے یہ لب ہیں	شہد و شربت جو کچھ کہو سب ہیں

دانت جب مجھ کو یاد آتے ہیں دل کلیجا سبھی چباتے ہیں
 دیکھ کر آنکھیں اُبدار کو یہاں لوٹ جاتا ہے گوہر غلطاں
 گر کبھو اس کے جی میں آوے ہے مسی دو انگلیاں لگاوے ہے
 دانت پھر یوں چمکتے ہیں سارے رات اندھیری میں جیسی ہوں تارے
 جب خیال آئندھے ہے گردن کا یاں ڈھلک جاکے مرا منکا
 گو کہ شفاف ہے تن مینا یاں تو جھکتی ہے گردن مینا
 کیوں نہ کھینچے وہ سب سے آپ کو دور جس میں ایسا بھرا ہوا ہو غرور
 دھیان میں جب وہ باز آتے ہیں ہاتھ پاؤں اپنے پھول جاتے ہیں
 کیا خوش آئند یہ کلانی ہے اس کو دل لینے کی کل آئی ہے

چھٹے شعر میں کچھ کاتب کا تصرف معلوم ہوتا ہے شاید پہلا مصرع یوں ہوگا ع

دیکھ کر اُبدار وہ دندان ۔ یا اُبدار ی دندان

سب شعروں میں غرور والا شعر بے ساعۃ ہے باقی شعر تکلف و تصنع سے خالی نہیں
 نواب مرزا نے سراپا میں جو اشعار لکھے ہیں اس میں سے یہ تیرہ^{۱۳} شعر

میں نے انتخاب کئے ہیں۔

کچھ گندھے کچھ کھلے وہ مہر کے بال سارے معشوقوں سے زالی چال
 عکس رخ موتیوں کے دانوں میں بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
 گوری رنگت پہ گرمی صورت میں اچھلا پن بھرا طبیعت میں
 ناک میں نیم کا فقط تنکا شوخی چال کی مقتضی سن کا
 قد میں اتار سب قیامت کے گوری گردن میں طوقِ منت کے
 نور حسن و جمال سے اس کے لو نکلتی ہے کال سے اس کے

غس کے جس سمت اٹکھ پھرتی ہے جان عاشق پہ برق کرتی ہے
 لب وہ نازک کہ جان دے دیجے دہن ایسا کہ بوسے لے لیجے
 بے مسی کے وہ دانت رشک گہر جان عاشق نثار ہو جس پر
 نوک چوک اک جمال سے پیدا بانگین چال ڈھال سے پیدا
 گل سے رخسار گول گول بدن کان جس طرح قمقمے روشن
 آستینوں کی وہ پھنسی کرتی جسم میں وہ شباب کی پھرتی
 پانچے ہاتھ سے جو اس نے اٹھائے میں پکارا خدا کمر کو بچائے

دونوں شخصوں کی زبان میں کوئی نسبت ہی نہیں۔ اثر کی زبان وہ زبان ہے
 جو خان۔ آرزو، میر و سودا و منت و مثنوی و تاباں وغیرہ لکھنولے کر آئے تھے۔
 نواب مرزا شوق جب پیدا بھی نہ ہوئے ہوں گے یہ خواجہ حیدر علی آتش کے شاگردوں
 میں ہیں۔ ان کے زمانہ میں لکھنؤ کی زبان ہی کچھ اور ہو گئی تھی۔ یہ زبان واجد علی شاہ
 طاب مزارہ کے آخری زمانے کی ہے۔ کہتے ہیں ے

نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ شاہ واجد علی کا دور ہے یہ
 بادشاہ کی مثنوی دریائے نعش بھی اسی زمانہ کی تصنیف ہے۔ اسی بحر میں
 اور اسی زبان میں ہے۔ اس کو پچاس ساٹھ برس کا عرصہ ہو گیا۔ اب زبان میں جس قدر
 کھلا کھلا فرق ہے۔ شوق و داغ کی زبان میں اس کا عشر عشر بھی نہیں پایا جاتا
 گو داغ و شوق ایک ہی طبقہ کے لوگوں میں ہیں۔ مگر نواب مرزا شوق کے مرجانے
 کے بعد نواب مرزا داغ کوئی چالیس برس اور جئے اور زبان کی اصلاح کرتے رہے
 مرحوم خود بیاں کرتے تھے کہ میرے ابتدا کے کلام میں پرے کا لفظ تھا اب چھوڑ دیا
 یہ مصرع بھی اپنا انہوں نے پڑھا تھا ع

جو سر میں پھوڑوں تو پتھر پر سے سرک جائے

یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے زوالِ دولت کے بعد زبان میں بہت کم تغیر ہوا کچھ اخبار والوں کی تحریر کا طرز جس میں انگریزی کی چھاؤں پائی جاتی ہے اکثر لوگوں کے بیان میں پیدا ہو گیا ہے جو اب کم ہوتا جاتا ہے اور کچھ نئی نئی چیزیں ایجاد ہوئی ہیں۔ اور ان کے نئے نئے نام بھی اردو کا جزو ہوتے جاتے ہیں۔ اس سے زبان میں تغیر نہیں ہو سکتا۔ نیا لفظ بھی تک برا معلوم ہوتا ہے۔ جب تک زبان زرد نہ ہو جائے۔ جب ایک عالم اسے بولنے لگے تو پھر اسے اردو کا لفظ سمجھنا چاہیے تمام دنیا کی زبانوں کو نئے الفاظ سے چارہ نہیں۔

مجھے نواب مرزا شوق و نواب مرزا داغ کی زبان ایک ہی معلوم ہوتی ہے مرحوم عبدالرحیم خاں بیدل دہلوی جس زمانہ میں حیدر آباد میں تھے۔ اس کو تیس برس کا عرصہ ہوا مجھ سے بیان کرتے تھے کہ داغ ہماری زبان میں شعر نہیں کہتے۔ اس زمانہ میں داغ بھی حیدر آباد میں موجود تھے۔ اور مشاعروں میں آیا کرتے تھے۔ یہ فرمانا ان کا بیجا نہ تھا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ شوق کی زبان آج تک مروج و مانوس ہے اور خواجہ اثر کی زبان کہنہ و متروک۔ ہاں دیکھنا یہ ہے کہ روانی و برہنگی کس کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اور تصنع و آورد کس کے اشعار میں۔ اس کا فیصلہ بہت آسان ہے۔ میرا پکا کامضمون اگر سست مضمون ہے تو دونوں شخصوں کے کلام پر اس کا یکساں اثر پڑتا مگر ایسا نہیں ہے۔ نواب مرزا کے شعر بہت ہی پھرکتے ہوئے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مردہ مضمون میں اس نے جان ڈال دی۔ تصویر ایسی کھینچی جو باتیں کر رہی ہے۔ ناگ میں نیم کا تنکا، بے مسمی کے ہونٹ، گلے میں کرتی یہ کہہ رہی ہے کہ بن بیا ہے۔ کا زمانہ ہے کرنی کا پھنس جانا، بالوں کا کندھا ہونا اور پریشان ہونا دونوں باتیں

دلکش ہیں۔ شوق نے دونوں کا حسن ایک ہی مصرع میں دکھایا ہے اور ایک ہی وقت میں ع کچھ گندھے کچھ کھلے وہ سر کے بال

حالی مرحوم نے اس بات پر تعجب کیا ہے کہ شوق اپنے اسکول کے خلاف دوسرے راستہ پر کیوں چلے۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ ضلع بولنا اور بنوٹ کرنا اہل لکھنؤ کے سوا اور کسی کے کلام میں پایا ہی نہیں جاتا تو انصاف سے بعید ہے۔ خواجہ اثر مرحوم کے انہیں تیرہ شعروں میں دیکھ لیجئے کہ کتنی جگہ ضلع بول گئے ہیں۔ گردن کا خیال آنے سے منکا ڈھل گیا۔ مینا کی گردن جھک گئی۔ بازو کا دھیان آیا تو ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ کلائی کو دل لینے کی کلی اکی۔ بنوٹ دیکھئے کرناک کو اس تو تے سے تشبیہ دی ہے جو شہد میں چوہ خچ ڈبویا چاہتا ہے۔ اور شہد کا استعارہ دہی سے کیا ہے۔ میں شاہ نصیر وغیرہ کا نام کیوں لوں۔ غریب اگلے زمانے والے ضلع بولنے کو کلام کی جان سمجھتے تھے اس زمانہ کا رنگ۔ بھی یہی تھا۔ انہیں کیا خبر تھی کہ جسے وہ صنعت سمجھے ہوئے ہیں ایک زمانہ میں اسی کو عیب سمجھیں گے ہیں تو خود مولوی حالی کو دیکھ کر تعجب کرتا ہوں کہ آپ بھی کہیں کہیں ضلع بول جاتے ہیں۔

(ح)

ہتّاب الدولہ درخشاں

حضرت واجد علی شاہ طاب ثراہ کے منتخب کئے ہوئے شاعروں میں تھے۔ تہذیب الدولہ منشی مظفر علی شاہ نے انہوں نے فن شعر کو حاصل کیا تھا۔ ان کی سخن سنجی و خوش گوئی پر استاد کو بھی ناز تھا۔ یہی سبب ہوا کہ جب فتح الدولہ برق نے اپنے ایک خوش فکر شاگرد مرزا محمد رضا طور کو دوبار شاہی میں پیش کیا تو منشی صاحب نے ہتّاب الدولہ درخشاں کو پیش کر دیا۔ ہتّاب الدولہ خود بیان کرتے تھے کہ میری اور آفتاب الدولہ قلات کی نذر ساتھ ہی ہوئی اور ہم دونوں کو خطاب بھی ساتھ ہی ملے۔ الحاق اودھ کے بعد قلات اور اسیر لکھنؤ میں رہ گئے۔ طور کر بلائے معلیٰ چلے گئے۔ برق و درخشاں بادشاہ کے ساتھ مٹیابرج میں رہے اور وہیں مرنے لگے۔ بادشاہ کے قلعہ سے پھوٹنے اور ۱۸۵۷ء کے فتنہ و فساد فزد ہونے کے بعد لکھنؤ سے اور بھی شعرا پہنچے اور ملازمان شاہی میں منسلک ہوئے۔ سات شاعر ان میں سے سب سے زیادہ کہلاتے تھے۔ یہ امتیاز حضرت کا دیا ہوا تھا۔ درخشاں بھی ان ساتوں میں داخل تھے۔ یہ سب لوگ بڑے نازک خیال تھے اسی سبب سے کہ بادشاہ کو وہی رنگ زیادہ تر پسند تھا۔ مرزا داغ مرحوم بارہا ذکر کرتے تھے کہ میں جب رامپور سے چلا تو لکھنؤ و عظیم آباد وغیرہ میں ٹھیرتا ہوا اودھ شاعروں میں سب جگہ شریک ہوتا ہوا کلکتہ پہنچا۔ جو مرزا تجھے مٹیابرج کے شاعروں میں آیا وہ لطف لکھنؤ میں بھی نہ پایا۔

درخشاں نہایت پرگو شخص تھے۔ جمیع اصنافِ سخن پر ان کا کلام شامل تھا۔
 بنگالہ ان لوگوں کے لئے ایسے کوردہ تھا کہ کسی نے یہ بھی نہ جانا کہ لکھنؤ کے کچھ اہل کمال یہاں پڑے
 ہوئے ہیں۔ کسی کے کلام کا بھی کچھ پتہ نہیں ہے۔ مجھے ایک عرصہ کے بعد شاہزادہ مرزا محمد مقیم بہادر
 کے حرب طلب کلکتہ جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں ایک ایک سے پوچھا کہ عیش و بہار و ہنر و درخشاں
 وغیرہ کے دیوان کسی کے پاس ہیں۔ ایک مصرع بھی نہ ملا۔ مستورات میں سے ایک صاحبہ کے پاس
 درخشاں کے چند شعر نکلے دیکھا تو سب الفا کی ردیف کے ہیں اور یہ معلوم ہوا کہ کسی نے فقط اپنی
 پسند کے شعر لکھ لئے ہیں۔ پوری غزل کوئی نہیں ہے۔ میں نے انہیں اشعار کو مفتحم سمجھا اور سب
 لکھ لئے۔ اگر محسنات کلام کے بیان میں میرے قلم سے کہیں مبالغہ تراش کرے تو اہل فن اس کو
 مقتضائے محبت و حق صحبت پر تحمل فرمائیں گے۔

بہر مصرع ہوج	اصل مصرع تردوسرا
مرغ معنی کے لئے پیدا ہو شہر دوسرا	
حال ابنائے زمانہ ہے مثل شبِ آسیا	ایک بہ آرام میں کھاتا ہے چکر دوسرا
نیک پوہے فوق بد کو بحرِ عالم میں تو کیا	خس فخر آتا ہے ٹھکو ایک گوہر دوسرا
گاشنِ عالم میں کی ایک وضع پر ہم نے بسر	پیرہن بدلانہ مانند صنوبر دوسرا
کیوں پے روزی کس دن کس کو تاہم رجوع	بندر کسکا نہیں رزقِ مقدر دوسرا
دسترس میرا جو ہو پتھر سے توڑوں آئینہ	دیکھنے پاسے نہ تیرا روئے انور دوسرا
کام دہ کر جس سے راحت گور کی منزل ملے	تاقیامت تو رہے جس میں نہیں گھر دوسرا
ذبح کیا کرتے ہو چھوڑو باندھ کر پر بام پر	ایک کو دیکھے تو آ بیٹھے کبوتر دوسرا

اے درخشاں جس کے مضمون سے روشن ایک جہاں

شاہ اختر سا نہیں دیکھا سخنور دوسرا

اس غزل میں حسنِ بندش، لطفِ تغزل، شانِ مشق دیکھنے کی چیزیں ہیں۔ غزل

میں زبلی کا مزہ ردیف کے چمکنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ہر شعر میں ردیف ایسا مزہ دے

دہی ہے جیسے تراز میں سُم۔ ہر شعر کے حاصل معنی کو دیکھئے کیسے پُر مغز مضامین ہیں۔ مطلع میں شہرت کا استعارہ شہپر ہے۔ سنگ آسیا کی تشبیہ۔ خس کا پانی کے اوپر بہنا اور گوہر کا تہ نشین ہونا۔ صنوبر اور مقدر کے قافیہ میں قناعت کا اور آئینہ والے شعر میں غیرت کا مضمون بھی حیرت خیز ہے۔ ایک کبوتر کو دیکھ کر دوسرے کا آئیٹھنا کیا اچھی تخیل ہے۔ اور تخیل ہی شعر کی جان ہے۔ ورنہ شاعر کوئی واعظ نہیں ہے کہ سارا کلام اس کا پند ناصح ہو۔ مقطع میں بادشاہ کی مدح ہے۔ ذوالفقار الدولہ بادشاہ کے مقرب و رفیق خاص تھے۔ ان کے یہاں مشاعرہ تھا اور سب کو معلوم تھا کہ جہاں پناہ بھی رونق افروز ہوں گے۔ غزلیں بھی شعرا نے فکر سے کہیں اور ایک آدھ شعر میں ان کی مدح بھی کی ہے۔ بادشاہ کہتے تو بہت تھے مگر مشاعرہ میں آنے کا ذوق نہ تھا۔ اسی سبب سے یہ مشاعرہ ٹوٹ گیا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا تھا کہ ہوادار پر سوار چلے جا رہے ہیں شعرا کو باریابی کا موقع مل گیا۔ باتوں باتوں میں کوئی مصرع حضرت کی زبان سے نکل گیا سب نے مل کر اسے طرح قرار دے لیا۔ پھر جو سواری ہوئی تو اپنی اپنی غزلیں سناتے ہوئے ہوادار یا بوچے کے ساتھ چلے۔ بوچے کے کہاں مزاج شناس تھے۔ آہستہ آہستہ قدم اٹھانے لگے۔ سیدھی راہ کو چھوڑ کر باغوں کے اندر ہوتے ہوئے گزرے۔ شعرا جب پڑھ چکے اور داد دے چکے تو رئیس الدولہ جو خوشنویسوں کے انسر تھے اور مطبع سلطانی کے مہتمم تھے۔ بوچے کے قریب آئے اور بادشاہ کی غزل صاف کی ہوئی گزار دی۔ ان سے غزل لے کر حضرت نے پڑھنا شروع کی۔ جہاں پناہ دہیں منزلی میں داخل ہو گئے۔ رئیس الدولہ بھی شریک تھے اور جہتاب الدولہ سے مشورہ تھا۔

کیا نام خدا قبلہ نما دل نظر آیا	حراب سا برد کے مقابل نظر آیا
دریا نے محبت کا لہر چھو دیا	جی ڈب گیا جب مجھے ساحل نظر آیا
مر جانے سے بدتر ہے غم دہی احباب	دیدار فقط زیست کا حاصل نظر آیا
نالاں ہے جراحت سے نہیں طالب ہم	دل صورت منقار سنا دل نظر آیا

نازک ہے فنِ شعر نہایت ہی درخشاں
کہنے سے سمجھنا تجھ مشکل نظر آیا

حراب ابو کی گنجائش وزن میں نہ تھی۔ حراب سا ابو باندھ دیا۔ نام خدا کا لفظ
محض قبلہ حراب کی رعایت سے رکھا ہے اور بھرتی کا لفظ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں ڈوب
جاتا بھی دریا کے رعایت سے لائے ہیں مگر وہ بُرا نہیں معلوم ہوتا۔ رعایتِ لفظ کرنے میں اتنا
سلیقہ شاعر کو ضرور ہونا چاہیے کہ رعایتِ مبتذل و مشکبہ میں تمیز کرے۔ یوں پ کے شاعروں کی تقلید
میں جو لوگ رعایت سے مطلقاً نفرت ظاہر کرتے ہیں ان کی رائے یہ ہے کہ کسی محل پر رعایت اچھی نہیں
معلوم ہوتی۔ مگر تجربہ اس کے خلاف ہے۔ میں اس کی ویسی ہی بات سمجھتا ہوں کہ کسی کو ابلا ہوا گوشت
پسند ہے کسی کو بھنا ہوا۔ حد و پایاں میں ایک لفظ موت ایک ذکر ہے۔ مگر دونوں میں ذکر ہی
بولے جائیں گے۔ دلِ دو نیم کی تشبیہ متعارفِ عدل سے اور مقطع میں بندش کی صفائی طرزِ بیاں
نہایت پُر لطف ہے۔

کبھی تم نے بھی گل کھایا تو ہوتا	جلانے کا مزہ پایا تو ہوتا
کوئی میرے لئے ہے بخور و خواب	تمہیں اتنا خیال آیا تو ہوتا
کہیں سکتے نہ عاشق کو ہوا ہو	اُسے آئینہ دکھلایا تو ہوتا
پلائی گرنے ساقی نے مجھے مئے	دکھا کر جام دہسکایا تو ہوتا

جلانے کا مزہ دیکھ لیا ہوتا، چکھا ہوتا، زیادہ تر اس محل پر بولتے ہیں۔
پایا تو ہوتا، صرف قافیہ کے سبب سے کہہ گئے ہیں۔ خواب و خیال میں مراعاتِ نظیر پھر موجود ہے
اور پھر بے شک بُری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بُرا معلوم ہونے کی رقم یہ ہے کہ رعایتِ لفظی
اصل میں بُری چیز ہے بلکہ مبتذل ہونے کی وجہ سے بُری معلوم ہو رہی ہے۔ یعنی خواب کے ساتھ
خیال کا لفظ نہ لاکھ دفعہ کہا گیا ہے۔ اب نیتے نیتے جی اگتا گیا۔ تیسرے شعر میں عاشق کا
لفظ مبتذل ہے ان کا ایک شعر مجھے یاد آیا۔ اسی مضمون کو کیا اچھی طرح کہا ہے۔

مکتہ میں وہ آئینہ دکھا کر تجھے بولے

پتھر پڑیں اے شخص تری بخبری پر

دہکاتے کا شعر بہت صاف ہے۔ مگر ایک پرہیزگار کہہ رہا ہے کہ تجھے میں نے پلائی تھی تو دکھایا ہی ہونا، اس کے معنی کیا معنی اس کے یہ ہیں کہ شراب کا مضمون فارسی اردو کی شاعری میں سرکہ شعراء ہے خواہ کوئی شراب پیئے یا نہ پیئے ان معنایں کا کہنا ضرور ہے۔ ایسے اور بھی اسرار میں جو ہر زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ یورپ کی شاعری بھی اسمانگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ ایسے معنایں کہنا ضرور ہی کیا ہے۔ آغا جوش شرف مرحوم نے شراب 'ساقی' پر معانی میخانہ۔ واعظ، زاہد، سبحہ، زنا، مسجد، بت خانہ وغیرہ کا ذکر غزل میں ترک کر دیا تھا۔ کہتے تھے آخر اس کے معنی کیا کہ شراب سے نفرت۔ واعظ سے عقیدت اور پھر اس کی تعریف کریں اور اس کی مذمت۔ اس قسم کے شعر سراسر غیر واقعی ہوا کرتے ہیں۔ تجھے اس سے کچھ لطف نہیں ملتا۔ اسی زمانہ میں مرزا غالب کا دیوان پہلی دفعہ لکھنؤ سے چھپ کر نکلا۔ ایک دن کیا دیکھتا ہوں کہ شرف تڑپ رہے ہیں اور بے چین ہوئے جاتے ہیں۔ تجھے دیکھ کر کہنے لگے۔ بھئی مرزا نوشہ نے ایک شعر کہا ہے کہ میں نے کلیجہ پکڑ لیا ہے

نظر لگے نہ کہیں ان کے دستِ نیاز کو

یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

میں نے کہا کہ اس مضمون غیر واقعی ہے آپ کو لطف کیوں آ رہا ہے۔ کہنے لگے اس کا تو جواب ہی نہیں۔ ایسا غیر واقعی ہو تو کیا پوچھنا۔ یہ غزل بھی اسی طرح کے مشاعرہ کی ہے جو سواری کے ساتھ ساتھ ہوا کرتا تھا۔ بادشاہ کی غزل بھی اسی طرح میں رئیس الدولہ نے ذکر کیا کہ اپنی غزل پڑھ کر حضرت نے خواجہ حیدر علی آتش کا مطلع پڑھا ہے

کبھی وہ سرد قد آیا تو ہوتا

کوئی دم گود پر سایہ تو ہوتا

اور ہتھاب الدولہ سے فرمایا کہ دیکھو بظاہر یہ مطلع درخت معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے عرض کیا: بجا اوشاد ہوتا ہے۔ کہنے لگے نہیں۔ سرو کو گور سے اک مناسبت ہے۔ یہ درخت قبرستان میں اکثر لگاتے ہیں۔ یہ ایران کی رسم ہے۔ ہتھاب الدولہ نے کہا کہ کوئی دم کا لفظ بھی سرو کے مناسب حال ہے کہ اس کا سایہ دیر تک نہیں رہتا

پھر مانے لگے کہ فارسی کے اساتذہ سایہ اور آیا کبھی قافیہ نہ کریں گے۔ اردو میں کوئی اس کا خیال نہیں کرتا میں نے بھی یہی اختیار کر لیا ہے۔ ہتھاب الدولہ نے ناسخ کا مطلع پڑھا کہ ہے

گھر غم فرقت میں سونا ہو گیا گنج مرقد کا نمونہ ہو گیا

اور عرض کیا کہ دیکھئے کہ شیخ نے بھی ہائے محنتی کو ردی قرار دیا ہے۔ جناب مفتی میر عباس صاحب کے پاس یہ ذکر پہنچا۔ انہوں نے اس مسئلہ میں یہ اجتہاد فرمایا کہ دیکھا اور سایہ اور نمونہ اور اچھا قافیہ نہ کرنا چاہیئے۔ لیکن سایہ اور آیا اور نمونہ اور سونا میں کچھ قیامت نہیں۔ ایک بادشاہ کے دم سے مٹیابرج میں عجب دلچسپ جمع رہا۔ کیسے کیسے دقائع چھو گئے اور کتنے لوگ شاعر و طبیب و علامہ بن گئے۔ رئیس الدولہ نے مجھ سے پوچھا کہ جناب مفتی صاحب نے یہ تفصیل جو کی میری سمجھ میں اس کی وجہ نہ آئی۔ دیکھا اور سایہ قافیہ غلط اور آیا اور سایہ صحیح۔ میں نے کہا کہ

دیکھا اور سایہ میں ہائے محنتی کو سواروی قرار دینے کے اور کوئی صورت نہیں۔ اور فارسی والے کبھی ہائے محنتی کو ردی نہیں قرار دیتے۔ کہنے لگے۔ یہیں فارسی والوں سے کیا غرض۔ میرا تیس اور مرزا دبیر ہمارے زمانہ کے بڑے شاعر ہیں یہ لوگ تو ہائے محنتی اور الف کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور بے تکلف دریا کے ساتھ چشمہ باندھا کرتے ہیں اور صحرا کا قافیہ سبزہ کر دیا کرتے ہیں۔ اور کچھ برا بھی نہیں معلوم ہوتا۔ میں نے کہا۔ اگر چشمہ کا قافیہ جمع یا کون و مکاں کا قافیہ ارض و سماں کر دیجئے تو برا تو جب بھی نہیں معلوم ہوگا۔ کہنے لگے پھر سونا اور نمونہ بھی غلط ہے۔ الف ہو تو سب جگہ الف ہی ہو۔ ہ ہو تو سب جگہ ہ ہو ہونا ہی چاہیئے۔ خصوصاً ترکیب فارسی میں ہو تو ہمیں پس معلوم ہوتا ہے۔ اور مفتی صاحب قبلہ کا مقصود یہی ہے کہ فقط اردو کے

واسطے اجانت ہے کہ سونا اور نمونہ ثانیہ کر لیں۔ ورنہ فارسی میں ایسا نہیں ہو سکتا جیسا کہ بادشاہ نے ارشاد فرمایا :

کیا شرف ذات کا گریض کا جوہر نہ ہوا	آب گوہر سے لب خشک کبھی تر نہ ہوا
جامہ سلطنت و فقر برابر نہ ہوا	شکل آئینہ نمد پوش سکند نہ ہوا
محرمتی میں ہے دن رات رواں کشتی ٹمر	خواب سنگین کبھی اس کیسے لشکر نہ ہوا
بخیہ درکار نہیں چشم مرزت کے لئے	آشنا باز کی دحشت سے گہوتر نہ ہوا
بیشتر حال جہاں ہم نے پریشاں دیکھا	گھر ہوا ورنہ ہوا زود ہوا زر نہ ہوا
دیکھئے کب نظر آتا ہے ہمیں قامت یار	وقت فردائے قیامت کا مقرر نہ ہوا
طالب بوسہ ابرو کو دیا اس نے جواب	کیا کہوں باقیہ میں اس دم سرخچر نہ ہوا
سادہ رویوں سے نہیں چشم وفاد دنیا میں	آئینہ مرگ سکند سے مکر نہ ہوا

آب گوہر والا مطلع انصاف یہ ہے کہ خوب کہا ہے۔ لیکن ایڈیٹس کی رائے کے موافق یہ صنعت بھی قابل ترک ہے۔ اس سبب سے کہ محض فارسی میں یہ ایک لفظ دو معنوں میں مشترک پایا جاتا ہے آب چمک کو بھی کہتے ہیں اور پانی کو بھی کہتے ہیں۔ اشتراک معنی کے سبب سے یہ صنعت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی خوبی محض دھوکا ہی دھوکا ہے۔ اصل میں کچھ بھی نہیں۔ اس آب میں نائش سراب ہے۔ ایڈیٹس کی اس نکتہ سنجی کے آگے صائب کا بھی یہ مشہور شعر

دست طمع چو پیش کساں کردہ دراز پل بستہ کہ بگزی از آب رمے نوش

خاک میں مل گیا یہاں بھی لفظ آب کے مشترک ہونے سے یہ حیرت انگیز صنعت پیدا ہوئی ہے مگر اس کی کیا وجہ کہ ہم ایڈیٹس کا تتبع کریں اور شکسپیر کی تقلید نہ کریں وہ تو ان کی زبان کا فردوسی ہے اور صنعت کا دلدادہ ہے اور ایڈیٹس کا مرتبہ شعر میں اس سے بہت ہی پست ہے۔ اس کی فلسفیانہ نثریں البتہ مقبول ہیں۔ آئینہ نمد پوش کو درویش صاف باطن خیال کرنا اور سکند پر اس کا تفوق ثابت کرنا نہایت بلند معنوں سے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ خواب سنگین یعنی غفلت کا

بے سود ہونا بھی اچھی طرح نظم کیا۔ کبوتر کی آنکھ سے مروت کے معنی نکالنا کیا اچھی تخیل ہے۔ ایسی تخیلیں پیدا ہو سکیں تو اردو زبان میں جان پڑ جائے۔ حال جہاں کی پریشانی کس تفصیل سے دوسرے مصرع میں بیان کی ہے۔ یہ صفت معنوی اور بندش کی برجستگی داد خوش بینی کی طالب و سزاوار ہے۔ فردائے قیامت والا شعر بھی مشاقانہ ہے۔ لیکن قامت کے ساتھ قیامت کا ذکر اس کثرت سے کیا گیا ہے کہ اب سُنے کو جی نہیں چاہتا۔ بوسہ ابرو میں نہایت تصنع کو دخل دیا ہے۔ بوسہ لینے کے مقامات جو ہیں ان میں ابرو نہیں داخل۔ شمشیر و خنجر کے ساتھ دم کا لفظ متبادل ہو چکا ہے۔ اس سبب سے بُرا معلوم ہوتا ہے۔ سادہ ردیوں کا ذکر ایک ثقہ شاعر کے قلم سے نکلنا اور ان کی بے وفائی کا گلہ کرنا البتہ گزشتہ کے قابل ہیں۔ لیکن لکھنؤ میں زیادہ تر اردو دہلی میں بھی ہندو شاعروں کا رنگ سخن صاف دلالت کرتا ہے کہ قصہ شاعر کا کیا ہے۔ بقول غالب ایک سخن گسترانہ بات ہے۔ یہ غزل ان مرحوم کو کئی مرتبہ پڑھتے ہوئے میں نے سنا ہے ہمیشہ مشاعرہ میں رنگ دیتی ہے۔

قلم خط شعاع ہر کا ہو دست مانی میں
یہ طاقت جوش دشت نے دکھائی ناتوانی پر
طریق عشق میں ہرگز نہیں چلتی ہے طراری
دل بے رحم سے اعجاز و اودودی بھی عاجز ہو
برنگ بے گلی پہونچے سبک روحی سے ابن حاتم
ہمیشہ رنج میں رکھتی ہے اپنی ہمت عالی
خرومایہ کو ہو برعکس فیض صحبت عمدہ
ہنیں چھپتا ترا چوری سے جانا غیر کے گھر میں
بسر کرتا ہے تنگی سے کوئی، کوئی فراغت سے
مسی آلودہ لب سے اس پری کے شرم یہ آئی

بھرے تصویر جاناں میں سپیدہ روز دشمن کا
گریباں سے مرے کرتا ہے باتیں چاک دامن کا
یہ وہ منزل ہے لٹ جائے جہاں اسبا رہزن کا
بہت مشکل ہے کرنا موم ایسے سخت آہن کا
دکھائے برچھیاں سبزہ جہاں دربار گلشن کا
ہیں ہے دوست کا احسان گویا ظلم دشمن کا
عفو نت بیشتر لاتا ہے پانی چاہ گلشن کا
بڑھایا جب قدم دروازے سے ماقصا مراٹھنکا
ہوا ہے ساتھ یارانِ جہاں میں چوٹی دامن کا
اڑا تخت سلیمان کی طرح ہر تختہ سوسن کا

خط شاعری کا قلم روز روشن کا سپیدہ اس کی تصویر کے لئے چاہیے۔ صدا رنگ سے یہ مضمون کہا جا چکا ہے۔ اس کے متبادل ہونے میں شک نہیں۔ چاک دامن کا گریبان سے باتیں کرنا ایک بات ہے مگر مصرع بالکل پیش پا افتادہ اٹھا کر چپکا دیا ہے۔ رہزن والا شعر بے عیب ہے۔ بے رحم کی مذمت لطف سے کی ہے۔ سبزہ کا برچھیاں دکھانا اچھی تخیلی ہے۔ خصوصاً وہ سبزہ جو دیوار پر آگاہ ہو۔ دیوار در پر حفاظت کے لئے سانوں کی شکل کی آہنی سلاخیں لگا دیا کرتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ سبک ردی حاصل ہو تو عرفان تک رسائی ممکن ہے۔ مجھے یہ شعر پسند ہے۔ خصوصاً اس کی تشبیہ۔ دشمن کا قافیہ بھی خوب کہا۔ اخلاقی مضمون ہے۔ چاہ گلشن کا۔ بیشتر متعفن ہو جانا مسلم امر ہے۔ ایسا معشوق جو غیر کے گھر چوری سے جائے قابل نفرت ہے۔ اس قسم کے مضامین کچھ بازاری لوگوں کو اچھے معلوم ہوتے ہوں گے۔ مگر اس شعر سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو محض یہ محاورہ صرف کرنا تھا کہ ماقہ امر اٹھنکا اور اس کا محل دکھانا تھا۔ درز لکھنؤ کے شعراء رشک کے مضامین جس میں معشوق کا شاید بازاری ہونا نکلے بہت کم کہتے ہیں۔ مرزا دآع قیامت کی نظر رکھتے ہیں۔

تم کو ہے وصل غیر کا انکار اور اگر ہم نے آکے دیکھ لیا

آتش نے بھی ایک جگہ رشک کا مضمون غضب کا کہا ہے۔ مگر اس کے برعکس ہے۔

مرتے ہیں رشک کے مارے پس دیوار رقیب شہر کو رہا ہے جو پازیب کا دانہ شب وصل

چولی کی تنگی اور دامن کی فراخی اچھی تخیلی ہے۔ چولی دامن کا ساتھ فقیر تو نگر کا

خوب کہا۔ کئی شعر اس سزل میں مشائی ہیں اور اخلاقی ہیں۔ آخری شعر میں مطلب مبہم رہ

گیا اور اغراق بھی ہے۔ شرم سے رنگ اڑنا کہنا چاہیے تھا۔ اور یہ کالفظ اس قدر کے محل پر

عجز طبع پر دلالت کرتا ہے جہاں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ فلاں لفظ میں شاعر عاجز ہو گیا۔ پھر

شعر و شاعر دونوں نظر سے گر جاتے ہیں۔ اور اس شعر کے ساتھ اچھے شعروں کا بھی خون

ہو جاتا ہے۔

عاشق کے دل کو دام ہوس میں پھنسا دیا کیا باغ سبز۔ سبزہ خط نے دکھایا
 آئی قریب گوشہ ابرو جو زلف یار اتری ہوئی کمان پر چلہ چڑھا دیا
 سیما بدار پاک ہیں آنکھوں سے ہم گردوں نے گرچہ خاک میں ہم کو ملا دیا
 جام تہی میں صورت دست سوال تھی گردن کو اپنی شیشہ سے نے جھکا دیا
 پیدا ہے میرے نالہ جانسوز سے صدا بس اے تپ فراق کہ تو نے جلا دیا
 سرمہ نہ بہر غیر ہو تا خاک راہ یار آنکھوں سے ہم نے نقش قدم کو مٹا دیا
 ہم اس سے نقد بوسہ کے امیدوار تھے قیمت میں دل کی یار نے خنجر لگا دیا
 مرنا بھی اہل ہوش کا ہے غفلوں کو پند ہم سو رہے تو یادوں کو اپنے جگا دیا
 غالب ہوئی جو نکبت گلی پر شمیم زلف پنچوں نے چشکیوں میں صبا کو اڑا دیا
 آثار صبح حشر میں شاید کہ لے اجل میرا چراغ عمر جو تو نے بجھا دیا
 کس طرح سوز دل کا درخشاں گلہ کروں جب آہ سرد نے بھی کلیجہ پکا دیا۔

اس غزل کے سب قافیوں میں ردی الف تعدیہ ہے۔ اہل فن کی نظر میں ساری غزل ایک ہی قافیہ میں ہے مگر دکھا دیا اور جگا دیا میں الف جزو غیر منفک ہو گیا ہے۔ اس سبب سے ان دونوں قافیوں میں سے ایک کا مطلع میں آجاتا تکرار قافیہ کے عیب کو چھپا دیتا ہے۔ سبز و سبزہ میں تجنیس مبتذل ہے اور جو صفت کہ مبتذل ہو گئی ہو اس سے احتراز چاہیے۔ اس سے کلام میں امتیاز پیدا ہوتا ہے۔ مشکلی یہ ہوئی ہے کہ لوگ یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ کوئی لفظ مناسب اس سے چھوٹ تو نہیں گیا۔ جہاں دیکھا کہ لفظ بدلنے سے تجنیس یا مراعات یا ایہام تناسب پیدا ہوتا ہے فوراً اعتراض کرنے کو موجود ہو گئے۔ صنعت کو کیا پھوٹا گویا بڑی غلطی کی۔ میں نے ایک جگہ بسان نکبت گلی باندھا تھا۔ ایک صاحب نے مجھ سے کہا۔ یہاں بزرگ گلی کہنا بہتر تھا۔ میں نے جواب دیا کہ میں نے عدا ترک کیا ہے۔ جس بات کو ہزار دفعہ لوگ کہہ چکے اس کے باندھنے میں اب لطف کیا رہا۔ بلکہ سراسر بے لطفی اور ابتال ہے۔ تجنیس بھی انہیں

صنعتوں میں ہے جن کو یورپ کے شعراء نے ترک کر دیا ہے۔ خواب عماد الملک بہادر ایک دفعہ فرماتے تھے کہ مجھے بھی یہ صنعت بہت کمزور معلوم ہوئی ہے۔ میں نے یہ مصرع پڑھا۔

نقش سم بکتگت سجدہ کہ سبکتگیں

اس کو انھوں نے بہت پسند کیا۔ اصل بات یہ ہے کہ متبذل ہونا صنعت کو خراب کر دیتا ہے۔ اتری ہوئی کمان کی تشبیہ اور زلف کے ابرو پر آجانے سے کمان پر چل چڑھ جانا یعنی تیراگنی کا سامان ہو جانا سزاوارستائش ہے۔ سیاب کا خاک میں عکس بھی آلودگی سے پاک رہنا مضمون نفیس ہے۔ جام کا ہاتھ پھیلانا اور شیش کا گردن بھکانا بھی بہت اچھی تخیلی ہے۔ آگ میں صدا پیدا ہونا شدت اشتعال کی علامت ہے۔ اور بہت اچھی بات ہے۔ نقش قدم والا شعر بھی خوب کہا۔ قیمت لگانے اور خنجر لگانے میں اشتراک فعل سے صنعت فعل پیدا ہوئی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے شاعر اس صنعت پر مٹے ہوئے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ سامعین سن کر پھرک جاتے ہیں۔ پسند والا شعر بھی بُرا نہیں ہے۔ صبا جو نکبت گل لئے ہوئے تھی شمیم زلف کے سامنے غنچوں نے اسے چٹکیوں میں اڑا دیا۔ یہ شعر محض یہ تخیلی ظاہر کرنے کے لئے کہا گیا ہے کہ غنچہ کا چٹکنا چٹکی بجانا ہے اور بہت اچھی تخیلی ہے۔ جس وقت اپنا چراغ مٹ بکھ جائے بس اسی کو صبح حشر سمجھنا چاہیے۔ لطف سے خالی نہیں ٹھنڈی سانسیں بھی کلیجہ پکا دینے کے لئے سوز دل سے کم نہیں ہیں سچا مضمون ہے۔ اور مضمون کا سچا ہونا بڑی خوبی ہے۔

زربے انتہا نا حق ملایا خاک میں اُس نے
مگر شہاد کے ہاتھ آگیا تھا مال قاروں کا
نہیں رہتے ہیں دانشمند رہ جاتا ہے افسانہ
خم گردوں ہے جب تک نام باقی ہے غلاطوں کا
تحل عبرت کا ہے آرائش تعمیر نو منعم
کہ ہر خشت کہن ہے آئینہ قصر فریدوں کا
کہا یہ ساربان سے نجد کی دابی میں لیلیٰ نے
کہ پہچانا نہیں جاتا ہوا کیا حال مجنوں کا
نہ ہوگی فکر معنی آشنا محتاج غواصی
گہرا فشاں ہے خود دامن مرے دریا مضمون کا
حریفان سخن کا میں کبھی شکوہ نہیں کرتا
مرے مضمون کا سرقہ ہے تصدق طبع موزوں کا

قاروں والے شعر میں ایک مضمون یہ نکلتا ہے کہ بخیل کی جمع کی ہوئی دولت بہت ہی طرح
نٹادی جاتی ہے۔ غلاطوں اور فریدوں کے دفعے بھی مشاقانہ کہے ہیں۔ لیکن خشت بہن اور آئینہ
یہ دونوں قصر فریدوں کی طرف مضاف ہیں اور حرف اصناف میں تنازع واقع ہوا ہے۔ شاعر نے
آئینہ کو قرب کے سبب سے عمل دیا۔ مجھے متنبی کا ایک شعر یاد ہے۔

طلبتہم علی الامراء حتی تخوف ان تفتشہ السحاب

اس نے اپنی زبان میں پہلے عامل کو عمل دیا ہے۔ اگرچہ وہ بعید ہے۔ غرض تنازع کا واقع ہونا بھی
شعر میں گنجشک پیدا کرتا ہے۔ جنوں والا شعر بہت سیدھا سادہ ہے۔ ایسے شعر کے لئے ضروری
ہے کہ بندش برجستہ ہو، نہیں تو کہنے سے کیا فائدہ۔ شعر سے تبادر معنی کی یہ تشبیہ
کہ ”گہراشاں ہے خود دامن مرے دریائے مضمون کا“ نہایت پر لطف ہے۔ مضمون کا
سرقہ طبع موزوں کا صدقہ ہے۔ شوخی سے خالی نہیں۔

پیر میں ہے تن عریاں میرا	زخم گردن ہے گریباں میرا
ظلم کرتا ہے کتابی چہرہ	خط کوئی میں ہے قرآن میرا
خود پرستی ہے پرستش بت کی	کم نہیں کفر سے ایماں میرا
کیوں نہیں برق کرم کرتی ہے	دقت غارت ہے گلستاں میرا
کیوں ہے انگشت نما آدشت	کیا مہ فو ہے گریباں میرا
لے کے دل مجھ سے نہ ہٹیں جبین	فائدہ تیرا ہے نقصاں میرا

زخم گردن کی وجہ ظاہر نہ ہوئی شعر سست ہو گیا۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیے کہ گریباں سے مجھے
ایسی نفرت ہے کہ زخم گردن اُسے تصور کرتا ہوں۔ کوئی کے لفظ سے معنی ظلم کا تبادر ہوتا
ہے جسے اصطلاح میں لزوم ذہنی کہتے ہیں۔ اپنے اُد پر خود پرستی کا الزام رکھ کر دوسروں کو
نقصیت کرنا مقصود ہے۔ برق والا شعر نہایت پردرد ہے۔ وحشت کو مخاطب بنا کر انگشت نما
ہونے کی وجہ ظاہر کر دی۔ اس طرح مطلب کو ادا کر دینا شاعر ہی کو آتا ہے۔ چین بہ جبین

ہونے سے یہ مطلب نکالا ہے کہ وہ دل کو جنس نادرہ سمجھا۔ ناپسند کیا۔

حال کم فرصتی عمر گریزاں جانا عیسیٰ و خضر کو دو روز کا ہماں جانا

آدمیت کو فقط جوہر انساں جانا جس میں اخلاق نہ پائے اسے حیوان جانا

نہ فراغت کی خوشی ہے نہ مصیبت کا قلق راحت و رنج کو جب دست گریا جانا

ہم کو یہ فیض ہوا عشق رخ و گیسو سے گہرنے گہر۔ مسلمان نے مسلمان جانا

شر سے نفرت ہے یہی خیر سے رغبت مدام کفر سمجھا اسے ہم نے اسے ایماں جانا

حسن معنی سے جو واقف نہ ہو صورت دوست پڑھ کے قرآن کو نہ کچھ رتبہ قرآن جانا

خشک ٹکڑوں پر کسے شکر جو ہواہل زباں ہم نے یہ مطلب آواز لب ناں جانا

جب تک ضعف نہ تھا یاد یہ پیماں کی اب تو دشوار ہے تا کو چہ جانناں جانا

دونوں مطلعے اس غزل کے خوب کہے ہیں کم فرصتی کے لفظ میں یاے مصدری دیکھ کچھ خیال

آیا کہ اسی قیاس پر لوگ فطری 'قدرتی' بھی لکھنے لگے ہیں۔ اس میں مصدری ت موجود ہے

پھر مصدری کیونکر آسکتی ہے۔ لا محالہ۔ اس (ی) کو یاے نسبت کہیں گے اور

یاے نسبت جب لگاتے ہیں قوت کو گرا دیتے ہیں۔ پس فطری کہنا یقیناً غلط ہے۔ صحیح

لفظ فطری ہے۔ ہاں بلند ہمتی و پست فطری کہے میں قباحت نہیں ہے کہ اب ہمت اور فطرت

ترکیب فارسی کا جز ہو گئی ہے۔ اس میں فارسی کی یاے مصدری لگا سکتے ہیں اور خود اہل فارس

اس طرح استعمال کیا کرتے ہیں۔ لیکن فطری و قدرتی وہ بھی نہیں کہتے۔ غرض کہ یہ لفظ نہ

عربی میں صحیح ہیں نہ فارسی میں۔ یہاں تجھے خود خلیجاں ہوتا ہے کہ اردو زبان کیا اس قدر مشکل

ہے کہ جب تک عربی و فارسی کے قواعد پر عبور نہ ہو کوئی شخص صحیح عبارت لکھ نہیں سکتا بلکہ

میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ اکثر عربی خواں اور فارسی دان بھی نادانوں کی طرح غلط الفاظ گڑھ

لیا کرتے ہیں مثلاً وقعت کا لفظ عربی ہے۔ جنگ و جدال و فتنہ و فساد کے معنی پر آتا ہے

اردو زبان کے مضمونی نگار اور اہل قلم اس لفظ کو توقیر و اعتبار کے معنی پر لکھنے لگے۔ ایک کے

قلم سے نکلا اور دوسرے نے اڑالیا۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ اکسم صفت اس سے بنالیا۔ یعنی
 وسیع بھی ایک مہمل لفظ اب اردو میں داخل ہوا چاہتا ہے۔ انداز اور نمونہ خوب جانتے ہیں
 کہ دونوں لفظ فارسی ہیں۔ اس میں عربی کی تنوین لگا کر اندازا کہا اور اس میں تنوین کے
 ساتھ تائے مصدری بھی لے آئے۔ نمونہ کہنے لگے۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ اس طرح
 حذف الفاظ پہلے وہی لوگ بناتے ہیں۔ جنہیں کچھ شہد عربی فارسی آتی ہے اور مقصود
 ان کا یہ ہوتا ہے کہ تحریر میں اظہار علم کریں اور الفاظ تراشنے پر اپنی قدرت دکھائیں۔ اگر یہ
 کہے کہ یہ الفاظ بوضع ثانوی اردو ہو گئے ہیں تو اردو ہونے کے معنی یہ ہیں کہ عام و خاص
 کی زبان پر چڑھ گئے ہوں۔ ایسا ہرگز نہیں ہے اور اس سے اردو کی زبان پوچ ہوئی جاتی
 ہے جو عربی۔ فارسی نہ جانے، اسے اظہار علم کرنا کیا ضرور ہے۔ اردو کے زبان زد محاورہ
 کے بچے ہوئے کلمے استعمال کئے جائیں تو اردو لکھنا کچھ مشکل نہیں ہے۔ اس سے تحریر
 میں زبان کا لطف بھی آئے گا۔ اسی طرح ترکیب الفاظ میں بھی احتیاط چاہیے۔ اردو میں
 جس طرح سب بولتے ہیں اسی طرح قلم سے بھی ادا کریں تو کبھی غلطی نہیں ہو سکتی۔ آفت تو
 یہ ہے کہ مثلاً خطوں کا صندوق کہنا اور لکھنا شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ پس ذرا اسی فارسی
 دانی قیامت ہو گئی۔ صندوق خطوط اندازی ایک مہمل ترکیب بنالی اور اسے جزو زبان
 بنادیا۔ اسی طرح تخت نشینی کے لئے تاج پوشی کا لفظ حال میں وضع کیا گیا ہے۔ دیکھئے
 تعلیم کا نہ ہونا، تعلیم ناقص اور بقول ابوالفضل علیک ناقص سے ہزار درجہ بہتر ہے۔
 انگریزی کے الفاظ مانوس اگر اردو میں شریک کر لئے جائیں تو کہیں بہتر ہے اس سے کہ
 ایسے فارسی و عربی کے الفاظ بڑھائے جائیں۔ کم فرصتی و بے عزتی و خوش قسمتی وغیرہ
 صحیح ترکیبیں ہیں۔ زیادتی کا لفظ غلط العام کے درجہ میں ہے اور اسی کے مقابلہ میں کمتری
 بھی صحیح و فصیح اردو کے الفاظ ہیں۔ فوراً۔ دفعۃً۔ شکایت۔ رعایت وغیرہ صحیح الفاظ ہیں
 اندازاً نمونہ غلط و تمسخر آمیز۔ جیسے نعمت خاں مالی نے دل لگی کی ہے۔

بِسْمِ اللّٰهِ الْحَمْدُ کہ ماجتیدیم مرقہ ختم رسل طوقیدیم

اردو کی شاعری فارسی سے ماخوذ ہے۔ فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں اسی دہرے سے اردو کے اشعار میں مزہ دیتی ہیں۔ مگر صحیح ترکیب پیدا کرنے کے لئے بہت کچھ فارسی ترکیبیں تراشنے سے کنارہ کرنا چاہیے۔ سیدھی سادی اردو لکھنے میں کبھی غلطی نہیں ہو سکتی۔ غلطی تو اس سبب سے ہوتی ہے کہ اردو لکھنے میں عربی یا فارسی بولنے کا قصد کیا جاتا ہے۔

اس غزل میں سداحت درنج والا شعر خلاصہ تہذیب اخلاق ہے۔ گبر و مسلمان کا مضمون مبتذل ہے۔ خیر و شر کی خوبی و بدی کس لطف سے بیان کی ہے اور کس طرز سے ادا کی ہے کہ دہر کرنے کے قابل ہے۔ صورتِ دوست کی ترکیب صحیح ہے مگر مانوس نہیں۔ صورت پرست اس سے بہتر ہے لیکن وزن مساعد نہ تھا۔ سو کھٹے ٹکڑوں کے توڑنے میں جو آواز پیدا ہوتی ہے کیا اچھا مطلب اس سے نکالا ہے۔ اس صفت کو حسن تو جیہہ کہتے ہیں۔ یہ تخیل کی ایک صورت ہے۔ لکھنؤ میں چند لوگوں نے اتفاق کر کے ٹک کے لفظ کو غرضیج قرار دیا ہے۔ درختاں مرحوم اس سے ناواقف رہے ورنہ ضرور اتباع کرتے۔ لیکن اس قسم کے متروکات کو کوئی غلط نہیں کہہ سکتا۔ بڑی چیز تو کلام کو غلطی سے پاک کرنا ہے۔ یوسف حسین کوئی شخص شیخ علی حزیں کی ملاقات کو گئے۔ شیخ اس وقت پاؤں پھیلائے ہوئے بے تکلف بیٹھا ہوا تھا۔ ان کو دیکھ کر پاؤں سمیٹ لئے سیدھا ہو بیٹھا۔ پوچھا کہ اسم شریف۔ انھوں نے کہا۔ الف حسین۔ یہ سن کر نازک دماغی سے اس نے منہ پھیر لیا اور پھر پاؤں پھیلا دئے۔ اس کے قریب قریب ایک نقل اصمعی بیان کرتا ہے کہ زمانہ حج میں ایک شخص کو زی علماء میں میں نے دیکھا کہ لوگ اُسے گھیرے ہوئے ہیں۔ میں سمجھا کہ کسی ملک کا عالم متبر ہے۔ ملاقات کا مشاق ہو کر اس کے خیمہ میں گیا۔ پہلے میں نے نام دریافت کیا۔ تو۔ اس نے کہا۔ ابو عبد الرحمن الرحیم مالک یوم الدین۔ اس جواب سے علمی تبصر کی ساری حقیقت کھل گئی۔

زبان کا پاک ہونا بڑے امتیاز کی بات ہے۔ لفظ تو لفظ ہے۔ کسی حرف کا
خروج صحیح نہ ادا ہو تو زبان کا بڑا سقم سمجھا جاتا ہے۔ شریف و رذیل ذرا سے میں پہچان لیا جاتا
ہے۔ آپ حیات میں آزاد اس نکتہ کو سمجھ کر بہت تہذیب سے لکھنؤ کی زبان پر حملہ کرتے ہیں۔
پہلے ناسخ کے کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔

شہسواری کا جو اس چاند کے ٹکڑے کو ہے شوق چاندنی نام ہے شب بیز کی اندھیاری کا
نام سنتا ہوں جو میں گور کی اندھیاری کا دل دھڑکتا ہے جدائی کی شب تار نہ ہو
آتش: اے خط اس کے گورے گالوں پر یہ ٹوٹنے کیا کیا

چاندنی راتیں یکایک ہو گئیں اندھیاریاں

پھر لکھتے ہیں کس کا منہ ہے کہ لکھنؤ کی زبان پر حرف رکھ سکے۔ دلی کا بچہ بچہ جانتا ہے
کہ اندھیاری گھوڑے کی ہوتی ہے اور رات اندھیری کہی جاتی ہے۔ مطلب اس کا یہ کہ
لکھنؤ کے اساتذہ بھی لفظ کے محل استعمال سے ناواقف ہیں۔ مگر تعجب ہے کہ ایک
تذکرہ نگار زبان اردو کی تاریخ کا مصنف اس بات سے ناواقف رہا کہ یہ خاصی دلی کا
محاورہ ہے جو ناسخ و آتش کے قلم سے نکلا ہے۔ سودا

ہو گی کب تک بچہ خبر داری چور جاتے رہے کہ اندھیاری

درخشاں کے کلام کے جو لوگ مشاق ہیں میرا دوسری وادی میں ٹھکی جانا اور اس قدر سامنے
خراشی کرنا ضرور شاق ہوا ہوگا۔ مگر میں دیکھتا ہوں کہ کچھ اردو کے دن بھلے آئے ہیں۔
ساری قوم اس کی طرف دفعۃً متوجہ ہو گئی ہے۔ جب گوش شنوا ہو تو کیونکر درد دل دکھوں

کردن کیا لطف پر تکیہ ہو گیا ہر غافل امید و بیم میں عالم نظر آیا تر از کا

دل نازاں کی ہم کو مرثیہ خوانی پسند آئی جوانی کا نہ یہ محتاج رہتا ہے نہ باز کا

دونوں شعر مشاقانہ ہیں۔ بندش میں ذرا جھول نہیں آنے پایا۔ یہ مشاعرہ کی غزل ہے۔ میں نے

سنا کہ بادشاہ نے مائیل کے مطلع کو بہت پسند کیا۔ کئی دفعہ پڑھوایا وہ مطلع یہ ہے۔
 تصور تھا جو رونے میں گلوئے یار ہر دکا
 صراحی دار موتی بن گیا ہر قطرہ آنسو کا

کل وہ جو مجھ کو دیکھ کے بیگانہ بن گیا
 غفلت پہ اپنی کیوں نہ پوچھو خون دل دما
 میں بھی تو ہوشیار ہوں دیوانہ بن گیا
 جام شراب - عمر کا پیمانہ بن گیا
 دیکھی نہ بخت بد نے مری شکل القلاب
 گو آشنا بگڑ گئے بیگانہ بن گیا
 رونق فزا ہوا جو درخشاں وہ بت کبھی
 آئینہ خانہ رشک صنم خانہ بن گیا

اس عاشقانہ مطلع میں بیان کا طرز دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ باتیں وہ ہیں جن سے شعر میں جان پڑ جاتی ہے۔ اس کے آگے ضائع و بدایع کی کچھ حقیقت نہیں۔ جو لوگ عاشقانہ اشعار سن کر زہد خشک سے کام لیتے ہیں اس شعر کی ادا ان کو ٹبھانہ لے سکتے ہیں۔ شعر کی ماہیت کو نظر دقیق سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ عشق بازی، بت پرستی، بادہ خواری کے مضامین ہوں یا معارف و مکارم کا بیان، یا عبرت و حسرت کا مضمون ہو، جب تک کہ شاعر کے طرز بیان نے اس میں جان نہ ڈال دی ہو وہ کلام موزوں ہے، شعر نہیں ہے۔ اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہوا پھر معانی اس کے کیسے ہی رکیک و سقیم ہوں وہ شعر ضرور دل نشین ہوتا ہے۔ فنِ شعر و فنِ خطابت میں یہی بڑا فرق ہے کہ شاعر کے بیان میں شوخی اور خطیب کے بیان میں سستی ہوتی ہے۔ شاعر کو معانی سے چنداں غرض نہیں وہ طرز بیان کے کوچوں میں دوڑتا پھرتا ہے اور اسی دھن میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اس کا کلام بے معنی ہو جاتا ہے۔ خطیب کا موضوع بحث فقط معانی ہوتے ہیں۔ اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اس کے بیان میں طرز دلکش نہیں پیدا ہوتا۔ شاعر اس بات کی مشق کرتا ہے کہ

۱۔ مولوی صادق علی خاں مائیل مرحوم جو بادشاہ کی حیات تک کلکتہ میں رہے اور ان کی وفات پر لکھنؤ میں آکر داد سخن گستی دیتے رہے۔

تا دیہ معافی بطریق متعدد ہونا چاہیے۔ اس کی تصریح کتب بلاغت میں موجود ہے۔ پھر اس کے ضمن میں چند حکمت آجائے تو آجائے۔ اور خطیب کا مقصود اصلی یہی ہوتا ہے کہ چند حکمت کا افادہ استفادہ ہو۔ بیان میں لذت ہو یا نہ ہو۔ جیسے کوئی شخص فن موسیقی کا ماہر ہو وہ ایک ہی لکڑی کو بار بار نئی نئی ترکیبوں سے پڑھ رہا ہے اور اپنا کمال دکھا رہا ہے۔ اہل مجلس میں جن کو ذوق نہیں وہ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ مرثیہ کا لطف جاتا ہے۔ رقت سلب ہوئی جاتی ہے۔ بول سمجھائی نہیں دیتے۔ ان کی خاطر سے چند بند سیدھے سیدھے سروں میں وہ پڑھ دیتا ہے۔ اور لوگ خوش ہو جاتے ہیں۔ اس وقت اردو کی مجلس ادب میں ایسے ہی لوگوں کا جمع نظر آ رہا ہے جو چاہتے ہیں کہ شعر کو خطابت اندہ شاعر کو خطیب بنادیں۔ شاعر کی ترانہ سنجی ان کے کانوں کو ناگوار ہوتی ہے۔ اپنے مطلب سے کام ہے اب ضرور ہے کہ اردو کی شاعری کا رنگ بدل جائے۔ سامعین شاعر کو اپنے رنگ پر کھینچ لیتے ہیں مگر پھر شرعی حیرت انگیز و طرب خیز نہیں رہتا۔ کہنا کیا تھا اور کیا کہنے لگا۔

حافظ : بنفشہ طرہ مفتول خود گرہ می زد صبا حکایت زلف تو در میاں انداخت
مصطفی : تھمتے تھمتے تھمتے تھمتے گئے آنسو رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے
طرز بیان ہی میں تجدید مقصود ہوتی ہے کہ شاعر تصنیع سے کام لیتا ہے۔ اس مضمون کو کہ ممدوح کی درگاہ کو وہ شرف حاصل ہے کہ جب کوئی قسم کھاتا ہے اسی کے در کی قسم کھاتا ہے۔ عرفی اس طرح ادا کرتا ہے۔

چرخ از شرف خاک درش ساخت طلسمی گرد گہش آن سو بنود راہ قسم را
طرز بیان میں شکوہ پیدا کرنے کے لئے شاعر تشبیہ و غیرہ سے کام لیتا ہے۔ یہ مضمون کہ جب فضل خدا ہوتا ہے تو سب کام بن پڑتے ہیں۔ حافظ اس طرح ادا کرتا ہے۔
کاروانیکر بود بدرقہ اش لطف خدا بجمل بنشید بہ جلالت برود
غرض مختلف کوچے ہیں جن میں شاعر اسی چیز کو ڈھونڈھتا ہے اسے اس درمکون کی جھلک

کبھی برجستگی ردیف میں دکھائی دیتی ہے کبھی باب الانشاء میں۔ شرابی کے ذکر میں ہم کا لفظ ایہام تناسب کے لئے لانا ایسا ہی جیسے وہ معلوم ہوتا ہے جیسے زبان کے ساتھ گویا کا لفظ صرف کرنا۔ ایہام تناسب مڑے کی چیز ہے لیکن جب تازگی پائی جائے جہاں اس قدر کہنگی و ابتدائی پیدا ہو گیا ہو وہاں احتراز واجب ہے مگر مضمون بہت اچھا ہے۔ جب حاصل عمر غفلت و بے خبری ہو تو پیمانہ عمر و جام شراب میں فرق کیا رہا۔ شکایت بخت کی بندش میں شان مشق پیدا ہے۔ مقطع بھی خوب کہا ہے۔

یہ زمین بھی بادشاہ کی نکالی ہوئی ہے۔ ان کی عادت تھی جہاں دیکھا کہ شرابے سیر سیارہ میں سے کچھ لوگ سلام کو حاضر ہوئے ہیں۔ باتوں باتوں میں کوئی مصرع نظم کر دیا۔ یہ لوگ اکثر کوئی قطعہ یا رباعی جس میں اعادہ سلطنت کی دعا ہوئی رہتی پڑھ کر دیا کرتے تھے جس سے ان کا زخم کہیں تازہ ہو جاتا تھا اور اپنا درد دل کسی مصرع میں ظاہر کرتے تھے۔ ایک دفعہ یہ مصرع زبان سے نکلا۔

رہیگا نجم اختر تا کجا اے چرخ گردش میں

بادشاہ ابھی ہوادار سے اتر کر سلطان خانہ میں داخل نہ ہوئے تھے کہ ہمتاب الدولہ درختشاں نے مصرعے پڑھے۔

نہ ہے اس طرح سنگ آسیا اے چرخ گردش میں نہ ہے یوں ساغر بادہ سدا اے چرخ گردش میں
زیوں تسبیح دست پارسا اے چرخ گردش میں رہے گا نجم اختر تا کجا اے چرخ گردش میں
ان مصرعوں کو بہت پسند کیا۔ فرمایا کہ قافیہ بدل کر اور مصرعے لکھاؤ اور مرے مصرعے کو مصرعہ ترجیح قرار دو۔ پھر جو ملاقات و حضوری حاصل ہوئی تو ہمتاب الدولہ نے ایک خمسہ پڑھا جس میں بہت سے بند تھے۔ ہر بند میں چوتھا مصرع خمسہ کا گرہ کا مصرع تھا۔ صلہ بھی ملا اور خمسہ بھی مطیع سلطانی میں چھاپا گیا۔ میں نے بھی دیکھا تھا۔ مطیع کے یہ تین مصرعے تھے بھی یاد رہ گئے۔

ایک صحبت میں میں بھی موجود تھا اور تمام شرابے شاہی کا مجمع تھا۔ اعادہ

ملک کی دعائیں لوگ دے رہے تھے کہ حضرت نے دست دعا بلند کئے اور یہ مصرع پڑھا۔

باز آتقصیر سے بس گوشمالی ہو چکی

شگفتہ ایک شاعر حامد علی مرزا کو کب دلیر بہادر کے مصاحبوں میں تھے۔ انھوں نے عرض کیا کہ خانہ زاد نے مصرع لگایا ہے۔ حکم ہوا کہ پڑھو۔

شان توفی الملک دکھلا دیکھی شان لہجہ

اس صحبت میں بادشاہ نے کچھ اپنا کلام بھی سنایا تھا۔ دو شعر تجھ یاد رہ گئے۔ ایک مطلع۔

ایک حسرت طو پر بھی بہر موسیٰ رہ گئی

ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تمارہ گئی

اور ایک غزل کا یہ شعر ہے

جوانی میں یہ سہ موی تھے سفیدی ہے یہ دندان کی

یہ شعر پڑھ کر ہمتاب الدولہ سے مخاطب ہوئے کہ معنی بیان کرو۔ انھوں نے عرض کیا۔ بالوں

کی سفیدی نہیں ہے۔ بلکہ ضعیفی کا خندہ دندان نما ہے۔ فرمایا وہ تو خندہ دندان نما کر رہی ہے

مگر سمجھ رہا ہوں کہ تجھ سے ہنس رہی ہے۔ اب اندوہ گیس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ اس نکتہ کے

ارشاد فرمانے پر ہمتاب الدولہ فوراً اٹھے اور آداب بجالائے گویا حضرت نے ان کی شرح

پر اصلاح دی اور انھوں نے اصلاح کا سلام لیا۔

مشکی شبرنگ کی چوٹی ہے گیسو تور کا

یار کی گرد سواری میں ہے عالم نور کا

خلق میں جس کا ید بیضا ہوا مشہور نام

اگیا گل ہاتھ موسیٰ کو چراغ طور کا

دیکھے رگ چشم عبرت سے بڑی تہیہ ہے

عیند کی شدت جھکا دیتی ہے سرخورد کا

جب نگاہ مست او کی غیر پر پڑنے لگی

ہو گیا ثابت ہکنا نرگس مخمور کا

خوان نعمت دیکھ کر فاقہ کشوں کی یاد کی

کاسٹہ چینی سے دھیاں آیا سر فقور کا

چارہ سازی خلق کی کرتا ہوں گودمانہ ہوا

بے مروت بیشتر رہتا ہے گھر مزدور کا

مطلع میں "چوٹی" کا لفظ چوٹی کا لفظ ہے۔ لیکن گرد تولاں طبق نور کہتا

مضمون متزل ہے۔ معجزہ یدِ بیضا طور پر عنایت ہوا ہے۔ اس سبب سے اسے شمعِ طور کا گلی کہنا لطف سے خالی نہیں۔ یہاں ہاتھ آجانے کی اصطلاح میں ایہام تناسب ہے اور اچھا معلوم ہوتا ہے۔ تنبیہ کے معنی جگا دینے کے ہیں۔ یہاں یہ رعایت کوئی کہہ سکتا ہے کہ لطف نہیں دیتی۔ بہکنے کے ثبوت میں تازگی نمایاں ہے۔ محض اس واسطے غیر پر آشکہ پڑنے کا مضمون ناپسندیدہ گوارا کر لیا۔ ورنہ مقصود بالذات یہ مضمون نہیں ہے۔ مزدور اور فقور کے دونوں شعروں میں اخلاقی مضمون ہے اور شاعرانہ لہجے میں ہے۔ غزل میں اخلاقی مضامین اگر داعطازہ طرز کے ہوں تو وہ غزل غزل نہیں ہے موعظتہ ہے۔

مطلب کے آشنا ہیں فقط یار آشنا	معارف میں جہاں میں وفادار آشنا
کہنے کے واسطے ہیں بہت یار آشنا	لاکھوں میں یاں نکلتے ہیں دوچار آشنا
ناحق تھیں سمجھتے ہیں اغیار آشنا	ہوتے نہیں کسی کے طرح دار آشنا
رکھیں نہ بعد مرگ سروکار آشنا	کب ہو سرِ برید سے دستار آشنا
قاتل سے ہے اشارہ ابرو گماہ نو	دو دن تو ہو نیام سے تلوار آشنا
کب ہے برادرانِ حقیقی کا اعتماد	بے فائدہ بدلتے ہیں دستار آشنا
تکیہ نہ اتفاق عناصر پر آج کر	کل چار سمت جائیں گے یہ چار آشنا
ہے دشمن وصالِ فلک چیک کا دود	کیا چلہ کماں سے ہو سونار آشنا
پوچھوں میں لطفِ بوسہ درگوشِ یار سے	کالوں سے ہوا گر لب گفتار آشنا

مجھے لفظِ نقطِ اردو میں بہت ثقیل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن محاورہ میں داخل

ہے۔ میں خود بھی اس کو ترک نہ کر سکا۔ طرحدار اور صورت دار اور سمجھ دار اور تابعدار یہ سب ترکیبیں غلط ہیں مگر زبانِ اردو کا جزو ہو گئی ہیں۔ پھر بھی اہل قلم ان لفظوں کے استعمال سے احتراز کرتے ہیں۔ خصوصاً فارسی کی اضافت و عطف کے ساتھ تو ہرگز نہ استعمال کرنا چاہیے۔

دستار الا مطلع مثالی شعر ہے اور خوب کہا ہے۔ تلوار کے قافیہ میں چاند کے
دو دن چھینے کا اشارہ لطف دیتا ہے۔ دستار الا شعر بھی اخلاقی مضمون سے خالی
نہیں ہے۔ عناصر کے جدا ہونے کی صورت دکھائی ہے۔ یہ بندش بھی داد طلب ہے
سوفار کا قافیہ بھی خوب کہا حاصل زمین ہے۔ شعر آخر میں درگوش سے باتیں کرنے کی
تمنا کیا اچھی تخیل ہے۔

ہو چشم ہر دماہ پہ دامن سحاب کا	ہے جائے گریہ حال جہان خراب کا
گویا روش پہ پھول پڑا ہے گلاب کا	نمکیہ پہ لطف عارض رنگیں کو دیکھنا
چھلکائے شیر صبح قدح آفتاب کا	کب تک پیوں میں طلعت سے ہموکے گھوٹ
گویا چراغ غول ہے ساغر شراب کا	مسجد سے میکہ کو بہک کر چلا ہوں رات
پانی میں پھول تیر رہا ہے گلاب کا	کیا آئینہ میں عارض رنگیں کی بہار
ڈھونڈھا کیا کفن میں فرشتہ عذاب کا	ہم حط بہشت پہن کر چلے گئے
انگلی پہ رنگ آتا ہے پہلے خضاب کا	ترین حسن میں ہے سردست نقص عیب
اک صفحہ تو سفید رہے اس کتاب کا	روز یہ دکھائے نہ لیل و نہار دہر
دکھلا دیا چراغ سے اڑنا شراب کا	رخسار آتش نے ترے شب کو اچری
کس طرح جلد جائے نہ موسم شباب کا	تجنس خط ہے لفظ شباب و شباب میں

مجھے اس منزل کا مطلع عبرت انگیز معلوم ہوتا ہے نہایت خوب کہا ہے۔ ہو کا لفظ ہونا چاہیے
کے محل پر لکھ گئے ہیں اس پر بھی مطلع کی خوبی میں فرق نہیں آیا۔ دوسرے شعر میں عارض کو
گلاب کا پھول کہنا تشبیہ متبذل ہے مگر مشبہ میں یہ قید لگانا کہ جب تکیہ پر رخسار دکھا ہو
تخیل تازہ ہے قدح آفتاب سے شیر صبح کا چھلکنا نہایت دل کش تخیل ہے ساغر شراب
کو چراغ غول بھی خوب کہا۔ رات کا لفظ بغیر کو کے استعمال کرنا اگلے زمانہ کی روش
تقریر ہے۔ ناسخ ہے

تنگی محفل کے باعث بھڑکے بیٹھا مجھ سے یار رات اہل بزم کی کثرت کا احساں ہو گیا
 ہتھاب الدولہ درخشاں مسن شخص تھے۔ ناسخ و آتش کے شاعروں کا ذکر کیا کرتے تھے
 شاید یہ غزل ان کی انھیں شاعروں کی ہے۔ اس زمانہ میں رات کوئی اس طرح نہ باندھے گا۔
 آئینہ دالے شعر میں عارض کو پھر گلاب کے پھول سے تشبیہ دی لیکن یہاں بھی تشبیہ مرکب ہے اور وہ تشبیہ
 میں حرکت بھی داخل ہے اگر آئینہ ہاتھ میں ہو تو کھنکے اندر ہی حلقہ بہشت بھی لیا ہے اور اند
 ہی اندر بہشت میں چلے جانے کی راہ بھی پیدا کر لی گہری تخیلی ہے۔ سردست کی رعایت متبادل
 ہے اور قابل ترک۔ آرزو کی ہے کہ فلک روز سیہ نہ دکھائے تو اس کتاب لیل و نہار کا ایک
 صفحہ سفید رہے اور ایک سیاہ۔ چراغ سے شراب کا اڑانا، اُن کے قصہ کا مضمون تھا۔ اے پری۔
 اے منم۔ اے جان۔ اے ہر۔ اے گل۔ اے گل بدن۔ بھرتی کے الفاظ سمجھے جاتے ہیں۔ اور بھرتی
 کا لفظ شعر میں ہونا شاعر کے عجز طبع پر دلالت کرتا ہے۔ تجنیس لفظی البتہ اگر تادہ ہو تو پھوڑنے کی
 چیز نہیں ہے۔ گو یورپ کی تقلید مطلقاً مانع ہے مگر تجنیس خطی کے نہیں ہونے میں کوئی شک نہیں۔
 داغ سوداے محبت سکے زر ہو گیا عشق کی دولت سے مفلس بھی تو نگر ہو گیا
 شکوہ پست و بلند دہر تھا وردِ زباں اشک کے طوفاں میں ایک عالم برابر ہو گیا
 رتبہ اعلیٰ نہ پائے لاکھ گردانی بڑھے قد آدم آئینہ کس صحن سکندر ہو گیا
 خاتمہ تحریر نے اگلا شکایت کا یہ زہر لے کے خط جسم اڑا نیلا کبوتر ہو گیا
 مثل دشمن دوستوں کو ہے مٹانے کا خیال کیا مرا جوہر بھی آئینہ کا جوہر ہو گیا
 زخمی تیغ اداس شب بھر تڑپ کو مر گئے
 چاندنی کا کعبیت وہ چھوٹوں کا زیور ہو گیا
 برابر اور سکندر اور زیور کے قانیوں میں اچھے شعر نکالے ہیں۔

مقدمہ مراشی انیس ختاہر المسک

میر انیس کا کلام اب مجلس عزا کے ساتھ مخصوص نہیں رہا۔ آخر اس کی خوبیاں بزم ادب میں اُسے لے آئیں۔ اس تحفل میں یگانہ و بیگانہ آشنا و نا آشنا زبان داں و بے زباں 'سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس آواز کو ڈھونڈتے ہیں جو دل دکھا دے۔ آنکھ اُسی رنگ کو پسند کرتی ہے جو کوئی سماں دکھا دے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوتِ بیاں عطا کی ہے۔ لیکن ہر بیان میں سحر ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا۔ ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا۔ ہر بدلی سے ہن نہیں برستا۔ دونا ہنسنا کس کو نہیں آتا۔ مگر کسی کے رونے میں موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول بھڑکتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چورنگ لگانے کی، کبارہ کھینچنے کی مدتوں مشق کی ہوگی، مگر ایک شخص ہے کہ اس کا دار خالی ہی نہیں جاتا۔ نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔ جو زبان سے نکلتا ہے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ کلام کے مانوس، بیان کے دلکش ہونے کی کوئی حد نہیں۔ ایک تذکرہ میں مولوی ذکار اللہ مرحوم کا یہ قول تجھے نہیں بھولتا۔ انیس کو کہتے ہیں "معلوم ہوتا تھا ایک شخص منبر پر بیٹھا ہوا سحر کر رہا ہے"۔ ایک ہندس بجسٹلی خواں دن کو تارے دیکھ کر کیونکر حیران نہ ہو جائے۔ بخدا میر انیس کے اس مصرع میں تجھے سحر معلوم ہوتا ہے۔ ع

"اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم"

یا مثلاً یہ مصرع میرہ صاحب کا۔ ع۔ جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا
دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر اس مقام کو دیکھئے جس مقام پر
یہ بات ان کی زبان سے نکلی ہے اور کتنے معنی اس مصرع میں بھرے ہوئے ہیں۔ معلوم
ہوتا ہے، ہجوم فرج میں بھائیوں کا ساتھ چھوٹ گیا تھا۔ دونوں شہید ہونے کی آرزو میں آئے
تھے۔ ایک دوسرے کو سمجھا کہ شہید ہو گیا کہ یکا یک۔

جب شیر سنا پہنچا وہ ادھر یہ ادھر آیا جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا
یہاں بھائیوں کے قلب کی کس حالت کو شاعر نے دکھایا اور کتنے بڑے مضمون کو چار
لفظوں میں سمجھایا ہے۔ کیا اس کے سحر حلال ہونے میں کچھ کلام ہے۔ حُر شہید کی میدان
میں آند دیکھئے۔

برچھویں اڑتا ہے دب گئے فرس رافوں سے آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے
دیکھئے پہلے مصرع میں سوار کی تنومندی اور ران، باگ کی صورت اور فرس کی
اچھلاہٹ اور شوخی کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ اور دوسرا مصرع آپ کو یہ دکھلا رہا ہے کہ
خیام اہل بیت سے دریا تک کتنی مسافت تھی۔ جاذب کا قول ہے۔ انما الشعر صناعة
وضرب من التصوير۔ جو شخص فن بلاغت کے لطائف سے ناواقف ہے اتنا وہ
بھی سمجھ جاتا ہے کہ یہ بیان کچھ غیر معمولی ہے۔

شاعر کا کمال جسے سحر اور اعجاز کہتے ہیں اور بجا
شاعر اور فسانہ نگاری کہتے ہیں بس اسی طرح میں منحصر ہے۔ شاعری
کی جان اور شاعر کی پہچان انھیں باتوں سے ہے اور یہ میدان انھیں شعراء کو ملا ہے جنھوں
نے فسانہ نگاری کی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب فسانہ
نگار تھے۔ درنہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ و غیرہ کو قابل ستائش
ہیں اور ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذہ روزگار کے موجود ہیں، لیکن

اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدام کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔
غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے مگر فسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی
کہہ لینا کون نہیں جانتا۔ مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کی دسترس سے باہر ہے۔
اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔ القاص لا یحب القاص۔

سودا و میر قصیدہ و غزل
میر انیس کو مصوری میراث میں ملی تھی۔ کے استاد تھے۔ مگر مثنوی کہنا

میر حسن کا حصہ تھا۔ انھوں نے بدر میں رد وخت وزیرد عیش بانی کی جو تصویریں کھینچی
ہیں۔ یہی مصوری میر انیس کو میراث میں ملی تھی۔ انھوں نے امام حسین اور حضرت
عباسؑ پھر خورشید و ابن مظاہر میں جو امتیاز دکھا ہے وہ مصوری کی حدوں سے کہیں
بڑھا ہوا ہے۔ ابن مظاہر کی مدح میں کہتے ہیں ے

انداز جوانوں کے بھی پیرانہ سری بھی پردانہ جانباڑ بھی شمع سحری بھی

زاہد بھی حجاب بھی نمازی بھی جری بھی

ایک اور صورت دیکھئے۔ ابن مظاہر امام کی رکاب تھامے میدان کی طرف روان ہیں۔
اس مقام پر میر انیس کہتے ہیں ے

ہمراہ دو قدم جو چلے بھوم بھوم کے ریشہ د دارع ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے
اہل بیت کی ایک بی بی دختر زہرا ہیں۔ ایک خاتون کسریٰ کی پوتی ہیں۔ دولوں
کے ماتم کرنے اور بین کرنے کی شان علحدہ علحدہ ہے۔ فرزند کی لاش پر کہتی ہیں ع
کس نے تجھے مرڈ ڈالیا نوجواں مرے

انصار امام کے صبر و شکیبائی کی حالت دیکھئے۔

پیاس ایسی تھی کہ آگئی جاں ہونٹوں پر صبر ایسا تھا کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر
میر انیس کی اس مصوری کو لکھنؤ کے عوام الناس ان الفاظ میں ادا کرتے تھے کہ

احتصار کرنے لگے۔ اور اپنے تلامذہ کو بھی روک دیا۔ سمجھ گئے کہ مرثیہ میں سراپا کہنا بے محل ہے۔ اس فن میں یہ اصلاح میراٹیس نے ہی کی ہے۔ ساقی نامہ کبھی مرثیہ میں میر صاحب نے نہیں کہا۔ ان کے بعد یہ ایجاد ہوا اور بہت ہی بے تکا ثابت ہوا۔ بعض مصرعے میر صاحب کے ایک زمانے سے مجھے یاد ہیں۔ یاد کیا کہ دل پر نقش ہیں وہ ان مطبوعہ مرثیوں میں نہیں ملتے

اترا ہوا چلہ ہے یہ ابرو کی کمال کا
پڑتا ہے دو نگرا کبھی جیسے اسارٹھ میں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام تلف بھی ہو گیا ہے۔

میر صاحب کا مبلغ علم
میر صاحب اور مرزا صاحب کے مبلغ علم کے متعلق مشہور ہے کہ مرزا صاحب کو استعداد زیادہ تھی۔ مگر جس بناء پر یہ بات مشہور ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب بڑے زبردست شاعر تھے۔ ہر رنگ میں ان کا کلام موجود ہے۔ مگر خاص طرز ان کا خاقانی کا سا انشلاق و اعراق اور خسرو کے سے صنائع و بدائع ہے۔ بعض مرثیوں میں کچھ بعید الفہم استعارے اور ترکیبیں بھی ہیں۔ مثلاً یہ مرثیہ ”انجیل مسیح لب شبیر ہے عباس“۔ عوام الناس کا دستور ہے اپنے قصور فہم کو شاعر کے کمال پر محمول کرتے ہیں۔ جیسے کوئی کہے کہ فردوسی سے نظامی زیادہ ذی علم معلوم ہوتا ہے۔ دلیل اس کی یہ کہ سکندر نامہ مشکل ہے، شاہ نامہ آسان ہے

میر صاحب کے کلام سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ علوم متعارفہ سے ناواقف بھی نہ تھے۔ تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔

ہر جزو تن کو لایہ تجزیٰ بنا دیا

قاسم بی حسن نے ارزق کو قتل کیا ہے۔ اس مقام پر کہتے ہیں۔

”لو کو قیو گرا دیا حرف ثقیل کو“

ذوق کا یہ مصرع : ”جو ہر فرد ہے بالفرض تو کیا بے قسمت“

یا ایک صاحب کا یہ شعر ہے میں جزو لایہ تجزی کو بھی کروں تقسیم

اگر کرے مری قسمت نہ ظفرہ نظام

مصنف کے باخبر ہونے کی خبر دیتا ہے۔ "جزو" میں اور "لایہ تجزی" میں میر صاحب نے فصل کر دیا۔ یہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ یا حرفِ ثقیل کے گرانے کا ذکر کو فیوں سے کس قدر پر لطف ایہام تناسب ہے۔ اس طرح کون کہہ سکتا ہے۔

انگریزی کے

میر صاحب کے کلام میں بعض صنائع معنویہ اور لفظیہ ادبیات سے

جو لوگ متاثر ہوئے، انھوں نے آنکھ بند کر کے یہ کہنا شروع کر دیا کہ "صنائع و بدائع رخسار فصاحت کے لئے بدناما دھبیہ ہیں۔" اور اصل امر یہ ہے کہ صنائع معنویہ جان ہیں تخیل کی اور لفظیہ زیور ہیں کلام کا۔ جو لوگ خوش بیاں ہوتے ہیں۔ ان کی تو گفتگو بھی صنائع و بدائع سے خالی نہیں ہوتی۔ بلکہ تصنع کو صنعت سمجھ لینا غلطی ہے۔ تصنع اور شے ہے۔ صنعت اور شے ہے۔ مثلاً ایہام ایک صنعت ہے۔ سننے والے کو معلوم ہو کہ ندی کی آواز آرہی ہے یا مینہ برس رہا ہے یا مثلاً نقارہ بج رہا ہے یا دودھ پیتا بچہ کچھ کہہ رہا ہے۔ فردوسی کہتا ہے۔

چو کو دک لب از شیر باد بشت بگہوارہ محمود گوید نخست

نہ نقارہ آواز آمد بر دہ کہ دوں است دوں است گرد دہ

خسرو نے اس کا جواب کہا ہے

صد اطلیل دادہ بر آئیں او کہ دین دین اد دین دین اد

خسرو اور فردوسی کے دونوں شعروں میں فرق بس اتنا ہے کہ فردوسی نے نقارہ کی دہری صرب آخر میں رکھی اور خسرو نے ادل میں رکھی ہے۔ اس کے علاوہ دوں اور دین میں بڑا فرق ہے۔ میر حسن نے اردو میں یہی معنی پیدا کئے ہیں۔ ع

کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

مرزا دبیر کا ایک مصرع اس طرح سننے میں آیا ع

دووں دوں عمر کمینہ کمینہ یزید شوم

میر انیس نے بھی وہی بات دہرائی ہے مگر آواز کا پاٹ بھی دکھا دیا ہے ع

گردوں دوں کے پار ہوئی طبل کی صدا

شاہزادہ مرزا جہاں قدر مرحوم کہتے ہیں ع

سن لو یہ کہہ رہے ہیں جلاجل بحرانی لشکر جہنمی ہے یہ لشکر جہنمی

ملائکہ کے پردوں کی آواز کو میں نے اس طرح باندھا ہے ع

آتی تھی پردوں سے شخص الححق کی صدا

ہم کہ کوئی صفت نہیں ہے نہ اس سے کوئی معنوی خوبی پیدا ہو نہ لفظی تحض

ارتکاب تصنع ہے مگر اس میں بھی انیس نے چند بند کہہ کر یہ دکھا دیا کہ ہم اس میں بد بھی عاجز

نہیں ہیں۔ ایک مبصر یہ کہہ سکتا ہے کہ آپ عاجز نہ سہی محنت تو رائیگاں ہوئی، لفظوں کے نہ

ہونے سے کیا خوبی پیدا ہوئی اور شاعر کے نازک دماغ نے کیوں کر یہ زحمت گوارا کی۔ اسی

طرح صنعت جناس و ابہام تناسب بھی میر صاحب کے کلام میں پایا جاتا ہے جیسے

”موت ہستی ہے“۔ یہ صنعت ارسطو کے وقت سے بلکہ بہت پیشتر سے یونانی و لاطینی

زبان میں بلکہ یورپ کے بیشتر و اکثر اہل قلم میں رائج تھی۔ اب اس زمانہ کے علمی انکشافات

نے اس صنعت کو ہندب مجلسوں میں سے نکال دیا۔ نوبت یہ پہنچی تھی کہ واعظ سر منبر

اور جلس حکم قتل میں ان صنعتوں کو استعمال کرنے لگے تھے اور یہ ایک ظلم تھا۔ وضع شد

فی غیر محلہ ہونے میں اس کے شک نہیں۔ دوسرے یہ کہ ابتداء کا خیال بھی لوگوں نے

ترک کر دیا تھا۔ اگر بے محلی اور مبتذل نہ ہو تو یہ صنعت بھی صنعت ہے۔ مطلقاً اس کے

ترک کا حکم نہیں ہو سکتا۔ شاہ ایران کی مدح میں نشاط کا یہ مصرع۔

نقشِ سَم سبکتگت سجدہ گ سبکتگیں

اس امر کا شاہد ہے کہ اگر بے محل و مبتذل نہ ہو تو صنعت جناس کلام کا زیور ہو جاتی ہے ایک
اُردو کی مثال یہ شعر ہے ے

چھکا کر پلا دے مجھے آج مئے

جھنکا کر پلایا تو کیا لطف ہے

ساتی نامہ میں ہے اور ابتذال سے بھی پاک ہے 'نہ بے محل ہے نہ مبتذل' اسے کیوں ترک کریں
اعجاز خسروی وغیرہ میں اس قسم کا التزام کہہیں بہار کا ضلع اختیار کیا کہیں خزان کا۔ کہیں
عروض کا کہیں منطق کا۔ میر صاحب نے بعض مرثیوں میں اس التزام کی طرف قلم اٹھایا
ہے۔ اور یہ باتیں انھیں مرثیوں میں پائی جاتی ہیں جو غالباً مرحوم کے زمانہ شباب کا کلام ہے
اس سلسلہ ترتیب کی تیسری جلد میں دیکھنا کہ اکثر مرثیے اسی زمانہ کے کہے ہوئے معلوم ہوتے
ہیں۔ شباب ہی کے زمانے میں شاعر ہر رنگ میں ڈوب جاتا ہے۔ ہر میدان کی طرف
دوڑنے لگتا ہے۔ گو اس کا فطری سلیقہ اور طبعی رنگ جو ودیعتِ صانع ہے اپنی جھلک
ان صورتوں میں بھی دکھاتا رہتا ہے۔ اب سے سو برس پہلے کوئی جانتا بھی نہ تھا کہ اُردو
کے قافیوں میں بھی ایٹھا ہو سکتا ہے۔ اور حرفِ ردی و وصل کسے کہتے ہیں۔ قدما کے
کلام میں بیکس و بے آس قافیہ چپ در اس دعباس دیکھنے میں آیا۔ اسے ان لوگوں کا
اجتہاد سمجھئے کہ راست کی رت جب تقطیع میں نہیں لی جاتی تو قافیہ میں اس کا لحاظ کرنا
کیا ضرور ہے۔ بے کس و بے آس کی ترکیب میں مجھے حیرانی تھی مگر بات سمجھ میں آگئی کہ
آس یہاں اُمید کے معنی پر ہندی لفظ نہیں ہے۔ بلکہ آس عربی کا لفظ چارہ گر کے معنی پر
ہے۔ میر صاحب مقطع میں کہتے ہیں۔

لکھنؤ کے طبقہ کو تو سدا رکھ آباد

یہاں فعلاتن کی جگہ مفعولن باندھا ہے جس طرح ناسخ کہتے ہیں۔

ناسخ 'قول' ہے بجا حضرت میر درد کا

مفتعلوں کی جگہ مفعول بن باندھا ہے۔ اسی طرح میر صاحب نے بتولی عذرا کو بھی نظم کیا ہے۔
مگر جہاں جہاں ہے وہاں اصول عروضی سے یہ عمل تسکین درست ہے۔ اور کوئی گنجائش
گفتگو کی نہیں ہے۔

اس کے علاوہ میر صاحب و مرزا صاحب کے
میر صاحب کے مرثیوں میں تصرف بستوں سے جو مرثیے نکلنے لگے تو مرثیہ خوانوں کا
ایک بڑا فرقہ پیدا ہو گیا کہ ان بزرگوں کا کلام جا بجا مجلسوں میں شہروں شہروں پڑھتے پھرتے
تھے۔ بہت لوگوں کا ذریعہ معاش یہی ہو گیا تھا۔ مثلاً انھیں یہ پیش آتی تھی کہ کسی امیر کی مجلس
میں بہت سے ذاکر پڑھنے دلے ہیں۔ ان کو بھی پندرہ بیس بند تک پڑھنے کی اجازت ہے۔
اب یہ مرثیہ میں تصرف کرنے پر آمادہ ہیں۔ چاہتے ہیں۔ بیس ہی بند میں مطلع بھی ہو۔ رخصت
بھی ہو، رزم بھی، شہادت بھی۔ اس کی صورت یہ ہے کہ اگر کچھ موزوں کرنے کا سلیقہ رکھتے
ہیں تو خود ہی بند انتخاب کر لے۔ ربط کے لئے مصرعے بدل بدل دے۔ ادھر کی
بیت ادھر لگا دی۔ ایک مرثیے کے بند دوسرے مرثیہ میں لگا دے۔ بحر بدل گئی تو انھیں
خیر نہ ہوئی۔ خود ایسا نہ کر سکے تو کسی دوست سے مشورہ کر کے مرثیہ میں اس طرح کے تصرف
کئے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ یہ کام بعض احباب کی خاطر سے میں نے خود کیا ہے۔ اور
ایک دفعہ نہیں بہت دفعہ ایسا ہوا ہے۔ بد توں بڑے مرثیوں میں سے چھوٹے چھوٹے
مرثیے اس ترکیب سے نکلتے تھے اور مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خوان انھیں مرثیوں
کی نقلیں لے لے کر اس پر سوز رکھتے تھے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان بزرگوں کا کلام شاہ نامہ
کی طرح غیر کے تصرف سے پاک نہیں رہا۔

میر صاحب کے خاندان کی زبان وہ زبان ہے جو دلی
میر صاحب کی زبان سے فیض آباد میں آئی۔ فیض آباد سے لکھنؤ میں آئی

میر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں۔ ۵

پتہ ہے کہ یہ زبان کوئی جانتا نہیں جو جانتا ہے اور وہ مانتا نہیں
ساتھ ہی اس کے فکر اور سانس کو مونث ہی وہ نظم کیا کرتے ہیں۔ دھکیلنے کو ڈھکیلنا ہی کہتے
تھے۔ ہتھیار سجانے کو ہتھیار سجانا ہی نظم کرتے ہیں۔ پے کو پہ بولتے تھے۔ ادنیس کو ادنیس
نظم کرتے تھے۔ فرماتے ہیں۔

باریک بین سمجھ گئے مطلب ادنیس کا ادنیس کا وہ چاند ہے یہ چاندنیس کا
کچھ قدیم اردو کے الفاظ میر صاحب کی زبان پر رہ گئے تھے۔ جواب متروک ہو گئے ہیں مثلاً
جگہ کو جاگہ نہ اب دلی میں بولتے ہیں نہ لکھنؤ میں اور سچ پوچھئے تو صحیح لفظ ہی تھا۔
میر ادنیس کے کلام کی ترتیب و تصحیح
کتنی ہی مرتبہ میرے پاس اطراف
ہندوستان سے اردو زبان کے ہوا
خواہوں نے اپنی یہ درخواست بھیجی کہ میر ادنیس کے کلام کی تصحیح و ترتیب اپنی زندگی میں تو کرو۔
پھر کوئی شخص اس کام کے شایاں نہ ملے گا۔ بعض لوگوں نے یہاں تک لکھا کہ اس کے تمام مصادر
بھی ہم دینے کو موجود ہیں، منگالیاں بھیجئے۔ اور میر ابھی جی چاہا کہ میں ان موتیوں کی ایک لڑی گوندھ کر
اس کی آب و تاب سے بزم ادب کو روشن کر دوں۔ لیکن برا ہو اس تعطل و تن آسانی کا کچھ بھی نہ
ہوا۔ خدا جزائے خیر دے لڑا بہر جنگ بہادر ناظم تعلیمات سرکار عالی کو کہ انھوں نے یہ کام
مجھ سے لے لیا۔ اسی طرح لڑا بہادر عماد الملک بہادر نے جس زمانے میں وہ ناظم تعلیمات تھے مجھ
سے دیوان غالب کی شرح لکھوائی۔ ورنہ سارا یہ کلام آج تک اُلجھا ہوا رہ گیا ہوتا۔ میں خود سے
کبھی نہ لکھتا۔ شاید اردو کی اس خدمت سے غرور ہی رہتا۔

ترتیب کلام مجھے اسی طرح اچھی معلوم ہوئی کہ پہلی اور دوسری جلد میں میر صاحب کے
وہ مرثیے شائع ہوں جو ان کی استاد کی دلیل ان کے کمال کی سند ہیں۔ تیسری جلد میں
زمانہ شباب کا کلام ہو۔ ان کے عشق و زورِ قلم کی یہ مثال اپنے اندازہ و تخمین پر بھروسہ
کے میں نے دکھائی ہے۔ انھیں تین جلدوں میں چند مرثیے ایسے ایسے واقعات کے منسلک آئے

جن کا ذکر حضرات اہل سنت و جماعت کی مجلسوں میں نہیں چاہیے۔ مثلاً حضرت رسالت و سیدہ کے حالات وفات و واقعہ شہادت امیر المؤمنین و امام حسن کے علاوہ بھی بعض مرثیوں کے رجز میں اس قسم کے مضامین دیکھ کر چوتھی جلد میں یہ سب مرثیے رکھ دئے۔ پانچویں جلد میں ابتدائی مرثیے ہیں۔ اے مومنو کہہ کر اکثر شروع کرتے ہیں اور کسی روایت کو نظم کر کے ختم کر دیتے ہیں۔ مگر میر صاحب کی زبان و طرز بیان کی شان اس میں بھی موجود ہے۔

تصحیح میں زیادہ تر بھروسہ پڑانے قلمی مرثیوں پر کیا گیا۔ لیکن تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ غشی نول کشور کے سوا میر صاحب کے کلام کو جمع کرنے کا کسی کو خیال ہی نہ آیا۔ غشی صاحب نے جہاں تک ممکن ہوا انخاص سے قلمی مرثیے خریدے اور کچھ مرثیے جو ذکر وں کے پاس تھے، بہ صرف زر کشیروں لئے اور چھپوا دئے۔ خود میر صاحب کے بستے میں سات آٹھ مرثیے میر محمد صاحب سکنس کے پاس رہ گئے تھے۔ آخر وہ بھی چھپ گئے۔ غرض تمام مرثیوں کا قلمی ذخیرہ کسی جگہ سے ممکن نہ ہوا۔ کچھ مرثیے میرے پاس تھے کچھ اور احباب سے لے کر کام نکالا۔ جن مطبوعہ مرثیوں کا قلمی نسخہ ملا ہی نہیں۔ ان کی تصحیح میں اپنی زبان دانی و سخن سنجی سے استعانت کی۔

مثلاً امام حسین نے بچپن میں روزہ رکھا ہے جناب رسالت کی خدمت میں عرض کر رہے ہیں کہ جو بچہ پہلے پہل روزہ رکھتا ہے۔ (مطبوعہ)

کچھ کچھ اُسے ماں باپ بھی بھائی بھی دیتے

حضرت بھی ہیں کچھ روزہ کشانی، تمیں دیتے

دوسرے مصرع کی تصحیح اس طرح کر دی

حضرت ہمیں کچھ روزہ کشانی بھی ہیں دیتے

یا مثلاً کسی غازی نے حریف کو نیزہ مارا اس نے ہاتھ پر روکا۔ نیزہ ہتھیلی میں سے گزرتا ہوا

شانہ تک پہنچ گیا۔ اس مقام پر مصرع (مطبوعہ) یہ ہے :-

نیزہ تو ہاتھ میں گیا ' ہاتھ آستیں ہوا

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی۔ ع

نیزہ تو ہاتھ بن گیا ہاتھ آستیں ہوا

یا مثلاً ایک مرثیہ کا مصرع (مطبوعہ) اس طرح ہے۔ ع

ہے بے نیاز دہن و قصارے سے شمع طور

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی۔ ع

ہے بے نیاز دہن و قصارے سے شمع طور

یا مثلاً بیرالام کے ذکر میں میر صاحب فرماتے ہیں۔ (مطبوعہ)

بیرالام کی آگ کا روشن ہے سب پر حال دو شخص جل کے رہ گئے تھے صورت غزل

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی۔ ع دو شخص جل کے رہ گئے تھے صورت زغال

یہ سب مثالیں کاتب کی غلطیوں کی ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے بھی عمداً

تحریف نہیں کی ہے بلکہ رد میں کچھ کا کچھ لکھ گیا ہے۔

اس کے علاوہ اہل ادب کی مجلسوں میں میری عمر گزری ہے۔ میں نے جس طرح

کسی مصرع یا بیت کو سنا ہے اس کے خلاف اگر چہاں میں پایا تو تصحیح کر دی

مثلاً میر صاحب کے سلام کی ایک بیت مجھے اس طرح یاد ہے۔

عالم پیری میں آئے کوئی پاس

اے عصا! گرجی ہوئی دیوار ہوں

دوسرا مصرع مطبوعہ جلدوں میں اسی طرح ہے ع

اے عصا! گرتی ہوئی دیوار ہوں

میر رضا حسین صاحب نگین کے پاس میر صاحب کے بہت سے سنڈی

مرثیے ہیں۔ ان کی عنایت سے میرے دیکھنے میں آئے مطبوعہ مرثیوں کے ساتھ مقابلہ

کرنے میں بھی انھوں نے میرے ساتھ زحمت اٹھائی۔ بعض مرثیے جو ان کے پاس نہ نکلے ان کے مقابلے کے لئے ولایت حسین خان صاحب بر جیس اور شیخ علی صاحب کے بستہ کے مرثیے نکلوائے۔ انھیں کے والد مرحوم میر صاحب کے خاص شاگردوں میں تھے۔ انھیں کے ساتھ حیدر آباد میں لکھنؤ سے آئے اور یہاں ان کا منصب ہو گیا۔ خاں صاحب و شیخ صاحب میر نفیس کے خاص تلامذہ میں ہیں۔ ان کو بھی لکھنؤ چھوڑے ہوئے عمر گزر گئی۔ میر ہادی علی صاحب کنتوری شاعر و ذاکر اور میر صاحب کا کلام پڑھنے والوں میں ہیں ان سے بھی قلمی مرثیے میں نے لئے اور ان سے کام نکالا۔ نواب ضیغم جنگ بہادر میر انس کے خاص شاگرد و مرثیہ گو ہیں۔ جناب سید محمد حسن صاحب بلگرامی صدر محاسب سرکار عالی بڑے صاحب ذوق زبان اردو کے ادیب ہیں۔ ان دونوں صاحبوں سے بھی چند مرثیے ملے اور مقابلہ میں کام آئے۔

خداوند عالم اس عہد عثمانی کو شوکت صاحب قرانی عطا فرمائے جس کے بذل و عطا کے صد باندہ ہی و ادبی و سیاسی و اخلاقی کارنامے تاریخ ہند میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ اسی کی فیض گستری و علم پردری کا ایک ادنیٰ کرشمہ یہ ہے کہ ادبیات زبان اردو میں جان ڈال دی۔

(ح)

میر اور مضامین عبرت

مارچ ۱۹۲۷ء کے مرقع میں (میر اور مضامین عبرت) کے عنوان سے جو مضمون حضرت اثر لکھنوی کا شائع ہوا ہے مجھے اس سے بہت لطف آیا۔ اس نظر انتخاب کا کیا پوچھنا۔ میر کی روح کو خوش کر دیا۔ خدا کرے یہ سلسلہ باقی رہے۔ میر کے کلیات کا انتخاب تو اور لوگوں نے بھی کیا ہے فقط لطف تغزل کا زیادہ تر اس میں لحاظ رکھا ہے۔ مگر یہ اور ہی چیز ہے اس سے اردو کی شاعری کو دوسری قسم کا نفع پہنچے گا کہ ایک ہی عنوان کے تحت میں میر کے اشعار مختلف طرز بیان کے ساتھ نظر کے سامنے آجائیں گے۔ شاعر کی نظر اس سے کسی قدر وسیع ہو جائے گی۔ سخن سنجی کی کتنی راہیں اور معلوم ہوں گی۔

مضامین عبرت کے کیا کیا اشعار انتخاب میں آئے ہیں جن کا جواب نہیں۔ یہ شعر دیکھ کر مجھے آزاد مرحوم کا اعتراض یاد آگیا ہے۔

فرست ہے یان کم رہنے کی بات نہیں کچھ کہنے کی
آنکھیں کھول کے کان جو کھولو بزم جہاں افسانہ ہے

یہ بیت باصطلاح اہل فن چار خانہ ہے۔ پہلے ٹکڑے کی تقطیع میں فعلین چار بار ہے۔ دوسرا اور چوتھا فاع فعولن فعلین فع کے وزن پر ہے۔ تیسرا ٹکڑا فعلین فاع فعولن فعولن کے وزن پر ہے۔ یہی اعتراض کا جواب ہے۔ آب حیات میں میر صاحب کے اس ٹکڑے پر کہ

”عشق برے ہی خیال پڑا ہے“

آزاد مرحوم نے یہ شبہ کیا ہے کہ خیال کا خال رہ گیا ہے۔ اور اصل بات یہ ہے کہ مرحوم نے پڑھنے میں غلطی کی (ہی) کی ی میر صاحب نے گرائی ہے اور خیال کی ی ہرگز نہیں گرنے دی ہے۔

خلاصہ یہ کہ فاع فعولن فاع کی جگہ فاع فعولن فعول بھی کہنا درست ہے اس کی نظیر تیسرے ٹکڑے میں موجود ہے جسے دیکھ کر آب حیات کا اعتراض مجھے یاد آیا۔

یہ وزن فارسی کے اشعار میں تو نہیں دیکھنے میں آیا۔ اردو میں میر سے پہلے یا ان کے معاصرین میں غالباً کسی نے اس وزن میں غزل نہیں کہی۔ ہندی کے دوامے اس وزن میں کہے جاتے تھے مگر وہ ہمارے عروض کی حدود سے باہر ہو جایا کرتے تھے۔ میر صاحب نے بس ان صورتوں کو اختیار کیا جو وزن عروضی سے مشابہ تھیں اور اس وزن کو زبان اردو سے مانوس جو پایا تو اکثر غزلیں اسی وزن میں کہیں خصوصاً ایک دیوان میں تو زیادہ تر اسی وزن کی غزلیں ہیں۔ ایک آدھ سبب کے گھٹانے بڑھانے سے اس میں جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک شعر اور حضرت اثر کے اسی انتخاب میں ہے۔ دنیا ہے یہ صرف نہ ہو رونے میں یا کڑھنے میں
نالہ کو ذکر صبح نہ کر، گریہ کو دردِ شام نہ کر

اس بیت کے چاروں خانے فاع فعل پر تمام ہوتے ہیں بس اتنے تغیر میں وزن بدل گیا۔ اس وزن کے تنوعات میں سے ایک صورت یہ ہے۔

فاع فعول فعولن اور یہ بالکل عربی کا مشہور وزن ہے۔ عرب کے بہت

اشعار اس وزن میں موجود ہیں۔

ایک صورت یہ ہے کہ فعلن چار بار یہ بھی ایک عرب کا مشہور وزن ہے لیکن اردو میں دونوں وزن ایک ہی ہیں۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ اس کی بعض صورتیں عربی سے مل جاتی ہیں ورنہ حقیقت امر یہ ہے کہ دوہے کے اوزان میں سے میر صاحب نے بعض تنوعات کو اپنی طبع موزوں میں مستعذب پایا اور اختیار کر لیا۔ اکثر اہل فن اختیار کرتے ہیں کہ اس وزن میں غزل کہنے سے میر کے رنگ کے شعر نکلتے ہیں۔ میرے ایک دوست عزیز سید انور حسین صاحب آرزو نے بہت سی غزلیں اسی بحر میں کہی ہیں ان کے تو اکثر اشعار سے میر کا رنگ ٹپکتا ہے بلکہ جب کبھی کسی کی غزل اس وزن میں میں نے دیکھی، اس میں میر کی چھاؤں مجھے ضرور نظر آئی۔

ح

عمر خیام

عمر خیام مشاہیر فلاسفۂ اسلام میں حکیم، فیلسوف اور جہندس صاحب
رتبہ ہے۔ افعال عباد میں جبر کا قائل یا اسی مذہب کی طرف مائل ہے۔ صوفیہ
کرام کے کسی سلسلہ میں اس کا شمار نہیں لیکن مسئلہ جبر میں اصرار اور معاد جسمانی کے
انکار میں یہ بھی اسی طبقہ عالیہ کا ہمنوا ہے اور یہی سبب ہوا کہ یورپ کے اکثر
افراد جو قید مذہب سے آزاد ہیں اس کے کلام کے شیفۃ و وارفتہ ہو گئے ہیں
وہ جانتے ہیں کہ خیام شمشیر برہنہ ہے۔ صداقت میں لگی لپٹی نہیں رکھتا۔ یورپ
کے نامور شعرا بھی اس آزاد روی کے ساتھ قید مذہب سے باہر نہ ہو سکے۔
اس کے رباعیات کا بڑا موضوع یہ ہے کہ ”انسان خاک میں ملنے والا
ہے۔ یہ غریب قابلِ رحم ہے اسے دنیا میں پھر نہیں آنا ہے۔ لذاتِ دنیا میں
جس نعمت پر دسترس ہو اس سے باز نہ رہے اور بس مغنم سمجھے۔ دنیا سے
ترستا ہوا نہ جائے۔“

اس ایک مضمون کو کتنے اسلوبوں سے شاعر نے بیان کیا ہے۔ ایک سے

ایک بڑھ کر ایک سے ایک بہتر۔ بلاغت اسی کا نام ہے کہ معنی مقصود کو متعدد اسلوبوں سے بیان کر کے دکھا دے کہ دیکھو مطلب کو اس طرح واضح یا واضح تر کر دیتے ہیں۔ مطلب شعر ایک نازنین ہے کبھی اس نے جھلک دکھا دی کبھی آواز سنا دی کبھی آغوش میں چلی آئی شاید معنی کے یہ سب جلوے دلکش و دلفریب ہیں اس لحاظ سے خیام کا کلام منتہیائے درجہ بلاغت کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ فارسی و عربی دونوں زبانوں میں اپنے ہی رنگ کے شعر کہتا تھا۔

خیام کے سال ولادت و وفات کا پتہ لگانے میں مولوی اکرام اللہ صدیقی صاحب نے بہت کاوش کی ہے۔ ان کی تحقیق کے موجب اگر ۹-۱۰ ہجری سنہ ولادت اور ۲۶-۵۲۷ ہجری وفات سمجھ لیا جائے تو خیام کی عمر ایک سو اٹھارہ یا سترہ برس کی نکلتی ہے۔ گویہ بات محالات میں سے نہیں ہے لیکن مستقبل ضرور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا زمانہ انہیں دونوں سنوں کے درمیان کا ہے۔ نیشاپور کو اس کے مولد و مدفن ہونے کا فخر ہے۔ الپ ارسلان و ملک شاہ سنجر سے سلاطین اس کا اعزاز و احترام کرتے تھے۔ امام غزالی کا معاشرہ ہے۔ تجرد و غربت میں اس نے عمر بسر کی کبھی ملکی خدمتوں کو قبول نہیں کیا۔

مٹیابر ج کے سبع سپاے^ح

فتح الدولہ برق اہل علم کے خاندان میں سے تھے۔ ناسخ کے شاگرد بادشاہ کے استاد تھے۔ مقبول و مشہور دو شران کے خداداد ہیں۔

کیا شوخیاں ہیں ابلق لیل دہنار کی جمتی نہیں ہے ران کسی شہسوار کی
 اذال دی کعبہ میں 'ناقوس دیر میں پھونکا کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا
 خاص رنگ ان کا بنوٹ ہے اور شعر میں نئے طرز کی بنوٹیں کرنا یہ ناسخ والوں کا
 ایک ممتاز طریقہ ہے۔ برق کہتے ہیں اور یہی ایک شران کا کچھ ٹوٹا پھوٹا تجھے یاد رہ گیا
 اس طرح گردن دونوں نے تجھ کو چسکا خاک پر تن سے ادنچا ہو مکے سایہ شامیانہ ہو گیا
 ان کے استاد بھائی خواجہ وزیر بھی اسی منزل کے راہرو ہیں اور ان سے کچھ آگے بڑھ
 گئے ہیں۔ برق نے یہ بات دکھائی کہ میرا سایہ ادنچا ہو کر شامیانہ بن گیا۔ اس میں جنازہ کی
 ایک جھلک نظر آگئی۔ وزیر کہتے ہیں۔ دریا سمٹ کر آنسو بن گیا۔

تو ہنار جو پیرا غم سے سمٹ کر دریا آگیا دیدہ گرداب میں آنسو ہو کر

برق نے مرتے وقت بادشاہ کے پاس یہ شعر لکھ کر بھیجا۔

برق جو منہ سے کہا تھا وہی کر کے اٹھ

جان دی آپ کے دردانہ پہ مر کے اٹھ

حالت احتقار نے اس شعر میں ذرا عقید پیدا کر دی ہے۔ یعنی جو منہ سے کہا
تھا برق وہی کر کے اُٹھے۔ دیوان میں کا چھپ گیا ہے۔

ہفتاب الدولہ درخشاں
امیر کے شاگرد تھے۔ ہر وقت فکر شعر میں غرق۔ اگر
صحبت احباب میں بیٹھیں تو خدا جانتے کہاں ہیں۔
ان کو بھی یہ دھن تھی کہ تمام دنیا سے الگ ہو کر چلے اور معمولی راستہ پر ہرگز قدم نہ رکھیں۔
اس نئے کوچہ میں بھی ٹھوکیں کھا کر بعض شرابیوں سے نکل آتے تھے جو دل پر لکھ
جاتے تھے۔ پہلے ایک مصرع پڑھا جسے سن کر لوگ حیران ہو گئے کہ یہ کہتے کیا ہیں۔ دوسرا مصرع
جب پڑھا تو حیرت جاتی رہی، لطف حاصل ہوا۔ ایسی بنو میں آپ نے نہ سنی ہوں گی۔
پشت پا ہو گئی رنگیں کف پا سے پہلے عکس عارض نے کیا کام حنا سے پہلے
یعنی کف پا میں جو ہندی لگا رہا ہے اُس کے چہرہ کی چھوٹ پشت پا پر
ضدور پڑ رہی ہوگی۔ دوسرا مطلع ہے۔

چلیے عشق نبی عشق خدا سے پہلے ہونا مازی کو عرض قبلہ نما سے پہلے
ان کی عزتوں کا، سلاموں کا، مثنویوں کا الگ الگ دیوان تھا۔ مرنے کے
بعد پتہ نہ لگا کہ کیا ہو گیا۔

مرزا مسیتا عیش
ناسخ والوں میں ہیں۔ معیار وحدائق البلاغہ ہمیشہ پڑھتے
پڑھاتے رہتے تھے۔ نازک خیالی کے مدعی اور بنوٹ کے
استاہیں۔

طرح تھی "نظر وصل کی رات"، "کمر وصل کی رات" اس میں دیکھئے
وصل کی رات کیا بنائی ہے۔

وہ گلے مل کے دکھانے لگے زلف مشکیں آگئی آئینہ میں تابہ کمر وصل کی رات
بس یہی رنگ ان کا غزل میں تھا۔

آخر میں غزل کہنا چھوڑ کر نعت و منقبت میں شر کہا کرتے تھے۔ مطلع ہے۔
سر کے جل چلنا ہے لازم شاہراہ طوس کا گو کھرد کو سوں بجھا ہے تاج کی کاؤس کا
گو کھرد کے لفظ میں جو ابہام ہے اس پر وہ ناڑ کرتے تھے۔

سلام کے اس مطلع میں جو بیوٹ کی ہے ملاحظہ ہو۔

سلامی حال عابد جس جگہ میں نے لکھا دیکھا مرے پاسے نگہ نے بن کے چشم آبلہ دیکھا
میں نے کہا کہ یہاں "چشم آبلہ" کو قافیہ کرنا غلط ہے۔ انہوں نے میرا یہ مصرع پڑھا۔
ع - روانہ جاوہ شمشیر پر یہ قافلہ دیکھا

یعنی "میں نے آبلہ کی (ہ) کو الف بنالیا تو آپ نے بھی تو قافلہ کی (ہ)
کو الف بنالیا۔" میں نے جواب دیا کہ چشم آبلہ فارسی ترکیب ہے۔ فارسی لہجہ میں آبلہ
گو (آبلے) کہیں گے نہ کہ (آبلا) اسی سبب سے شعرائے قدس کے کلام میں کہیں (ہ) کو
الف کر کے قافیہ بنایا ہو، آپ نہ دیکھیں گے، ہاں تمہیں کو وزن کر کے حافظ نے
قافیہ کیا ہے۔

مگر وقت عطا پرور دن آمد کہ عالم لاتذرنی فردا آمد

اس سبب سے کہ ان کا لہجہ اس کے موافق ہے۔

آتش کے شاگرد تھے۔ عالی خاندان شخص تھے نہ لکھ نہ پڑھے
آغا ججو شرف مگر بہت اچھے شاعر تھے۔ ان کا دیوان چھپ گیا ہے۔

اس مطلع کو سنئے اور اس کی زبان دیکھئے۔

جھٹ پٹا دقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھیرا صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھیرا

ان کے کلام میں ذرا بھی تصنع اور تکلف نہیں ہوتا۔

منزل عشق کا حال۔ آپ میں آلوں تو کہوں دم ذرا لیجئے دو میں دل کو سنبھالوں تو کہوں
کون ہے جس سے فسانہ کہوں اے دل تیرا سننے والا کوئی پہلو میں بٹھالوں تو کہوں

ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ دیر و بت کدہ و صنم و برہمن و ناقوس و قشقہ و زنا
تسبیح مصلیٰ و زاہد و مودن و واعظ و شیخ و خانقاہ و میخانہ و شیشہ و ساغر و ساقی و پیرمغان
جام و صراحی و مینا کا ذکر کہیں نہیں آنے پاتا۔ کہتے تھے جس شعر میں ایسے الفاظ ہوتے ہیں
تجھے اس شعر سے نفرت ہوتی ہے۔

مرزا داغ جن دنوں کلکتہ آئے ہوئے تھے تجھ سے بیان کیا کہ ایک محفل رقص و
نشاط میں میری دعوت تھی۔ وہاں معنیٰ نے شرف کی یہ غزل گائی۔

منزل عشق کا حال آپ میں آلوں تو کہوں

تجھے زمین اچھی معلوم ہوئی۔ میں نے بھی غزل کہی۔ پھر غزل نکال کر تجھے سنائی۔ ایک مصرع

اس مضمون کا کہ "جو میرا مطلب ہے کہہ نہیں سکتا" ع
"گدگدالوں تو کہوں، پاؤں دیالوں تو کہوں"

تجھے یاد رہ گیا۔ انصاف یہ ہے کہ شرف کی غزل کا جواب نہ ہو سکا۔

تھے تو برقی کے شاگر، مگر استاد کے رنگ سے الگ کلام
مرزا امداد علی یاور بہت شوخ اور بلا تصنع ہوتا تھا۔ بہت کم کہتے تھے اور
مشاعروں میں کم شریک ہوتے تھے۔

مرزا داغ جن دنوں کلکتہ آئے ہیں اور اس تقریب میں مشاعرے ہو رہے
ہیں ایک مشاعرہ میں یاد رہی آگے۔ ان کے سامنے جب کنول آیا تو اپنی مشہور غزل
کے شعر پڑھنے لگے۔

دوڑ ساقی کہ تجھے لغزشستان ہے پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیما ہے
آج تک بانگِ انالاحق کے گڑے ہیں جھنڈے سرائٹھائے ہوئے منصور کا افسانہ ہے
ابھی وہی شعر پڑھتے تھے کہ سارا مشاعرہ مٹھی میں آگیا۔ داغ نے پکار کر کہا
حضرت طرح میں کچھ کہا ہو تو پڑھئے۔ طرح تو انھوں نے کہی نہ تھی خاموش ہو گئے۔

ان کے دو شعر تجھے اور یاد آئے۔

رہ گئی بات۔ کٹ گئی شب ہجر تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی
آنکھوں آنکھوں میں یوں وہ لگے دل کاؤں کاں ایک کو خبر نہ ہوئی

ان کا خاص رنگ :

بند قبا کو کھینچ کے اتانہ باندھے دیکھے نہ گھوٹ گھوٹ کے حسن شباب کو
بڑے بذلہ سنج اور خوش طبع شخص تھے۔ مرزا دلی عہد اور خاص محل
منظر علی ہنر اور محبوب محل کے استاد تھے۔

ایک مشاعرہ ہوا "اثر پیدا ہوا اثر پیدا ہوا" دوسری طرح یہ ہوئی۔
"جفا ہونے کو ہے ادا ہونے کو ہے" کسی نے ہنر سے پوچھا کہ وہاں کیا طرح اب کی
ہوئی۔ کہنے لگے۔ ع۔

"اک پسر پیدا ہوا اب دوسرا ہونے کو ہے"

کلام ان کا بہت صاف اور بلا تصنع ہوتا تھا۔ بڑے پُر گوشتے اور ضخیم کلام تھا۔
رائگاں ہو گانہ ہرگز خاکساروں کا غبار کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسمان لے جائے گا
مجھ سے الگ مرے دل مردہ کو گاڑنا دھرا جنازہ ایک کفن میں نہ چاہیے
میری ایک غزل میں یہ مصرع تھا۔

لسان نکبت گلی ساتھ ہم صبا کے چلے

میں غزل پڑھ چکا تو منشی ہنر صاحب نے آہستہ سے مجھ سے کہا کہ معاف کیجئے گا
(لسان نکبت گلی) کی جگہ برنگ نکبت گلی آپ کہتے تو ایہام تناسب کا حسن پیدا ہو جاتا۔
میں نے کہا برنگ گلی اس قدر لوگوں نے کہا ہے کہ میں نے تو عمداً اس لفظ کو ترک کر دیا ہے۔
اگر اس میں کچھ حسن تھا بھی تو وہ مبتذل ہو گیا۔ اب حسن کہاں رہا۔ اس کے علاوہ آپ نے یہ
نہ خیال فرمایا کہ لسان کے لفظ میں بھی تو بولے گلی کے ساتھ ایہام تناسب موجود ہے جو

کسی نے نہیں کہا۔ ہنر اس جواب کو سن کر پھڑک گئے جیسے ایک پردہ پڑا ہوا تھا وہ اٹھ گیا۔ اس کے دوسرے دن کا ذکر ہے کہ ایک مجلس میں ہنر نے اپنا سلام اور مرثیہ پڑھا۔ سلام میں یہ مصرع تھا۔ ع

”سزاوارِ خلافت امامت ایسے ہوتے ہیں“

جب وہ پڑھ کے اترے اور مجلس برخواست ہو گئی تو میں نے اُن سے پوچھا کہ سزاوارِ خلافت فارسی ترکیب ہے۔ خلافت پر امامت کا عطف (اور) کے ساتھ کیا درست ہوگا۔ فوراً سمجھ گئے۔ کہا کہ اس شعر کو میں سلام میں سے نکال ڈالوں گا۔

اس سے پہلے ہمارے ان کے ایک بحث یہ بھی ہو چکی تھی کہ مرزا دلی عہد کے یہاں یہ مصرع ”عیاں ہے ابروے جاناں ہلال کی صورت“ طرح ہوا تھا۔ ہنر کے ایک شاگرد تھے۔ آغا حسن مذہب اُنھوں نے اپنا مطلع میرے سامنے پڑھا۔

غزل پڑھوں میں دعائے ہلال کی صورت عیاں ہے ابروے جاناں ہلال کی صورت میں نے کہا قافیہ مکرر ہو گیا۔ اس مطلع میں ایطا ہے اُنھوں نے مرزا مستیا عیش کو یہ مطلع سنایا اُنھوں نے بھی کہا ایطا ہے۔ منشی ہنر نے کہا تکرار قافیہ ہرگز نہیں۔ ایک مصرع میں دعائے ہلال قافیہ ہے دوسرے میں ہلال ہے۔ فارسی کا شعر۔

اے دل اول بگو تو بسم اللہ کن ادا شکر نعمت اللہ

بطور شاہد کے پیش کیا۔ یہ جھگڑا دور تک پہنچا۔ لکھنؤ کے شعراء و علماء کے پاس استفتے بھیجے گئے کہ اس کی کیا وجہ کہ بسم اللہ اور اللہ کے قافیہ میں ایطا نہ ہو۔ دعائے ہلال اور ہلال کے قافیہ میں ایطا ہو جائے۔

میں نے اس شبہ کو اس طرح رفع کیا کہ بسم اللہ نام ہے ساری آیت کا اور تسمیۃ الکل باسم الجود سے علمیتہ پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی بسم اللہ علم ہے اور علم کے اجزائیں ہر جزو لا ینفک ہو جاتا ہے۔ اس سبب سے اللہ اور بسم اللہ میں ایطا نہ ہوگا۔

اور دعائے ہلالِ علم نہیں ہے عبارت ہے۔ اس سبب سے ہلال اور دعائے ہلال میں
ایسا ہوگا۔

گلشن الدولہ مرزا علی بہار
ناسخ والوں میں کہتے مشق شاعر اور خوش فکر و خوش
طبع سخن سنج تھے۔ غزل کی طرف توجہ کم تھی۔
ان کا یہ مطلع یاد ہے

نہ دل ہے مرا اور نہ وہ نازیں ہے کئی دن سے پہلو میں کوئی نہیں ہے
مرثیہ کہنے میں مشاق تھے۔ کہتے بھی خوب تھے۔ پڑھتے بھی اچھا تھے۔ ان کے سلام کا یہ مطلع
مجھے پسند ہے۔

باغ میں مدح کی بستیاں جو مزا دیتی ہیں ڈالیاں بھوم کے پھولوں کو گرا دیتی ہیں
ان کے مرثیوں کا سلاموں کا غزلوں کا سارا ذخیرہ سمف ہو گیا۔ ان کے شاگردوں
میں مانوس الدولہ بھی مرثیہ کہتے تھے۔ مٹی، بروج سے لکھنؤ جا کر مجالس پڑھتے تھے اور سخن
سخن کی دالے کرتے تھے

فتح الدولہ برق کے بھتیجے تھے۔ شعر میں انہماک و استقامت
مالک الدولہ صولت
کا یہ حال تھا کہ جانتے تھے شعر سے بہتر کوئی فن دنیا
میں نہیں۔ ناسخ کے دیوان کو ایمان سمجھتے تھے۔ بار بار اول سے آخر تک دونوں دیوانوں
کا مطالعہ کیا۔ چوٹی کے شعر زبان پر تھے۔ عروض کے زحافات و غلطی کو ہمیشہ دھا کرتے تھے
جوان مرگئے اور مرتے مرتے مشاعرہ کر کے مرے۔ دق میں مبتلا تھے مگر صحبت احباب و
محصل شعر و سخن میں آکر جان آجاتی تھی۔ صاحب فراش ہو گئے تو کئی ہفتہ تک گھر سے نہ
نکلے۔ ایک دن میرے پاس رقعہ آیا کہ میرے یہاں مشاعرہ ہے۔ احباب کے دیکھنے
کو جی ترس گیا۔ ایک طرح بھی کر دی ہے ع
اے آمدنت یا عث آبادی ما

میں اس مشاعرہ میں گیا تھا۔ ہم سب لوگ تختوں کے چوکے پر بیٹھے تھے۔
 مالک الدولہ اپنے پلنگ پر گادٹکیہ کے سہارے سے کچھ بیٹھے تھے کچھ لیٹے تھے۔ لوگ
 اپنی اپنی غزل طرح میں پڑھ رہے تھے۔ ہر شخص کے آگے نفیس حقہ اور خاص دانوں میں پان
 رکھے ہوئے تھے۔ چائے تقسیم ہو رہی تھی۔ جب صاحب خانہ کے پڑھنے کی باری آئی یعنی سب
 لوگ پڑھ چکے تو مالک الدولہ سیدھے ہو کر بیٹھے اور طرح کی غزل نکال کر اس طرف سے
 پڑھیں کہ معلوم ہوتا تھا یہ شخص بیمار ہی نہیں ہے۔ یہ شعر مجھے یاد رہ گیا اور آپ سب
 صاحبوں کے سنتے کے قابل ہے۔

ماتم میں میرے غم سے نہ کرنا تباہ حال تم شعبدے سمجھنا یہ لیل دہنار کے
 اوپر کا مصرع مجھے اچھی طرح یاد نہیں ہے مگر اس مصرع نے ع
 تم شعبدے سمجھنا یہ لیل دہنار کے
 ایک نشتر کا کام کیا اور پس پردہ کسی کے رونے کی آواز سنائی دی۔ لوگ اٹھ کھڑے
 ہوئے محفل برہم ہو گئی۔

مٹیابرج کے شرا میں ان کا دیوان مجھے ملا تھا۔ میں نے سارے دیوان کا انتخاب
 کر کے رسالہ ادیب (الآباد) میں کئی قسطوں میں اپنے نقد تبصرہ کے ساتھ
 شائع کر دیا تھا۔

شیخ صادق علی ماسی
 بادشاہی مردھ کے تواسے خواجہ آتش کے بڑے
 پیروں میں تھے۔ آتش کے دیوان کو اس طرح
 دیکھا کرتے تھے جیسے کوئی سبق لیتا ہے۔ اس کے ایک ایک لفظ ایک محاورہ کو وحی
 آسمانی سمجھتے تھے۔ کوئی مرید ہو تو ایسا تو ہو۔

استعداد کچھ نہ تھی اور چاہتے تھے، جناب قائمۃ الدین کے حلقہ درس میں شریک
 ہوں وہ شرح سلمیٰ سے نیچے کتابوں کو نہیں پڑھاتے تھے۔ یہ اس درس میں شریک ہو گئے

جناب نے فرمایا پہلے شرح تہذیب و قطبی و حاشیہ میر کسی سے پڑھ لو پھر شرح سلم کے درس میں شریک ہونا۔ جب انھوں نے بہت اصرار و الحاح کیا تو جناب چپ ہو رہے۔ کئی برس یہ درس میں شریک رہے اور مطلب کے سمجھنے سے قاصر رہے۔ آخر کو پڑھنا چھوڑ دیا۔ بادشاہ کے پاس انھوں اپنی غزل اصلاح کے لئے بھیجی۔ بادشاہ نے ایک آدھ لفظ بنادیا اور کئی شعر ان کی ستائش میں لکھ کر غزل کو واپس کیا۔ مائے نے مجھے بھی یہ بادشاہ کی اصلاحی غزل دکھائی تھی۔ ان کا مصرع تھا۔ ع

جھگڑا چکائے بھی کہیں قاتل لگا کے ہاتھ

بادشاہ کی اصلاح یہ تھی : ع۔ جھگڑا چکا چکے کہیں قاتل لگا۔ کے ہاتھ

ان کی مدح میں جو شعر بادشاہ نے لکھ دئے تھے اُس میں کا یہ پہلا شعر مجھے یاد ہے۔

اے شاعر نو سخن خدارا انداز سخن نے تیرے مارا

بادشاہ کے اس ایک ہی شعر سے خیال کیجئے تو انتہا کی مدح نکلتی ہے۔ اگر یہ کہتے کہ تمھاری غزل دیکھ کر میں پھڑک گیا، 'دل بے چین ہو گیا تو یہ دونوں فقرے خبریہ ہوتے۔ بادشاہ نے خبر کو انشا کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ ایک مثال ہے۔ فن بلاغت کے اس نکتہ کی کہ خبر کو انشا بنا لینے میں کلام کا اثر کس قدر بڑھ جاتا ہے۔ غالب کے کلام کی شرح میں اس 'میچ میرزد' میچ ہاں نے اس بات کی جا بجا تصریح کی ہے کہ شاعر دکاتب کا کمال یہ ہے کہ خبر کو انشا بنا لے۔ علما نے خبر کے اقسام، انشا کی صورتیں بہت تفصیل و توضیح سے بیان کی ہیں۔ لیکن یہ تصریح کسی نے نہیں کی تھی کہ خبر کو انشا بنا لینے میں کلام کی بلاغت بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس نکتہ پر بس ایک ہی نظر پڑی اور اُسی نے اس مسئلہ کو ادب الکاتب و الشاعر

میں داخل کیا۔

اے شاعر نو سخن خدارا انداز سخن نے تیرے مارا

بادشاہ کے اس شعر میں فنِ بلاغت کا ایک نکتہ اور بھی ہے جسے علامہ جرجانی نے اسرارِ البلاغۃ میں ذکر فرمایا ہے اور غالباً ان کے سوا کسی کی نظر نہیں پڑی تھی۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ حذف سے کلام کی بلاغت بڑھ جاتی ہے۔

بادشاہ نے اس شعر میں ”خدارا“ کہہ کر کلام کو ختم کر دیا اور مقصود یہ ہے کہ ”اے شاعر نو سخن۔ خدارا ایسی شویاں نہ کر“ مقصود میں سے آخر کا فقرہ حذف کر دیا اور اس حذف کر دینے سے کلام کی بلاغت حدِ اعجاز تک پہنچ گئی۔ اسی قسم کی مثالیں دے کر صاحب اسرارِ البلاغۃ فرماتے ہیں کہ ”الفاظ تو کہیں تھیں اور معنی اس کے سننے والوں کے دلوں میں اُتار دئے یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔“

مائل کا یہ اعتقاد تھا کہ دنیا میں شعر سے بڑھ کر کوئی شرف نہیں یہ شعر کی فکر میں فنا ہو گئے۔ شاعر خوش فکر و صاحبِ دیوان تھے۔

بادشاہ کے مرنے بعد ایک مائل تھے جو لکھنؤ میں زندہ پہنچے ایک میں ہوں جو حیدر آباد چلا آیا اور ابھی تک زندہ ہوں۔
ان کے کلام میں تصنع بالکل نہیں۔

عہدِ پیری میں عیاں داغِ جگر ہونے کو ہے
گر مٹی ہنگامہ شمعِ سحر ہونے کو ہے

یہ مطلع مائل کا ہے لیکن ایک بوڑھے شاگرد اپنے نام سے پڑھا کرتے تھے۔ بعض لوگوں نے گرفت کی اور کہا یہ مطلع تو مائل کا ہے۔ انھوں نے کہا اکثر لوگوں کا قاعدہ ہے کہ پیش خوانی میں استاد کا کلام پڑھا کرتے ہیں کوئی پسند کر کے داد دیتا ہے تو استاد کی طرف سے میں سلام بھی کر لیتا ہوں۔

یہ تین شعر مائل کے اور مجھے یاد آ گئے ہیں۔ مرزا دلی عہد کے مشاعرہ میں انھوں نے پڑھے تھے۔

طریق گریہ تجھے چشم تر نہیں آتا کہ ساتھ اشک کے خونِ جگر نہیں آتا
 خدا دکھائے نہ تاریکی شبِ فرقت کہ آسمان و زمیں کچھ نظر نہیں آتا
 نہ جانے کس کا یہ تیر نظر تھا آفت کا کہ التیام پہ زخمِ جگر نہیں آتا
 لکھنؤ میں ایک بڑا مشاعرہ ہوا تھا۔ مائلی اس میں شریک تھے۔ ایک شران کا
 حیدر آباد تک پہنچا۔

موبسی کی آنکھ اور ہے میری نگاہ اور وہ جلوہ گاہ یار میں بے کار آئے ہیں
 ایک دفعہ ان شعرا میں سے جو لوگ مشاق اور استاد تھے۔ انھوں نے
 آپس میں اتفاق کیا کہ عہد رسالت کے واقعات و غزوات کو سب بی کر اردو میں شامنا
 کے وزن پر نظم کریں۔ درختاں نے عقد امیر المومنین و جناب سیدہ کو نظم کیا۔ اور
 جشن کے جلسہ میں پڑھا۔ مائلی نے فتح مکہ کے واقعہ کو نظم کر کے ایک محفل میں پڑھا۔ ان
 دونوں مشنویوں کو میں نے بھی سنا تھا۔ بہت خوبی سے نظم ہوئی تھیں۔ ہنر اور عیش اور بہار
 نے بھی اسی قسم کی مشنویاں لکھی تھیں اور جشن میں پڑھی گئی تھیں۔ یہ سب مشنویاں جمع ہو کر
 ترتیب واقعات کے ساتھ چھپ جاتی تو اردو میں ایک نادر کتاب ہوتی۔

مٹیابرج جب تباہ ہوا تو ایک سال کے اندر اندر یہ سب لوگ مر گئے۔ اور
 سارا کلام ان کا تلف ہو گیا ان مشنویوں کا بھی پتہ نہیں۔ گمان تھا کہ مائلی کا کلام محفوظ ہوگا
 ان کے انتقال کے بعد میں نے شرر کو خط لکھا کہ مائلی کے فرزند سے مل کر ان کے دیوان
 و قصائد و مشنویات کے حفاظت سے رکھنے کی تاکید کریں۔ شرر کڑ سے امین آباد گئے
 مائلی کے دیوان کو پوچھا تو صاحبزادہ نے کہا خدا جانے کیا ہو گیا۔

بادشاہ کے داماد اور بھتیجے جنھیں بادشاہ نے خود
 مرزا جہاں قد نیر پرورش کیا ان کے والد مرزا سکندر حسنت، ان کی بادشاہ
 کے ظلِ عاطفت میں چھوڑ کر مرزا ولی عہد اور اپنی والدہ ملکہ کشور کو لے کر استزاعِ سلطنت

کے معاملہ میں ملکہ وکٹوریا کے حضور میں ایسٹ انڈیا کمپنی پر نالاش کرنے گئے تھے۔

مسٹر برڈ اور مسٹر برنڈن یہ دو انگریز، ملازمان سلطنت آدھ میں سے تھے۔ ان دونوں انگریزوں کو بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کی یہ بے وفائی سخت ناگوار ہوئی۔ انھوں نے یہ مشورہ دیا کہ انگلینڈ کے محکمہ شاہی میں کمپنی پر نالاش کرنا چاہیے۔ لیکن ابھی نالاش کرنے کی نوبت نہ آئی تھی کہ ہندوستان میں انگریزی فوج نے غدر کر دیا اور انگریزوں کو بہت ہی بے رحمی سے قتل کرنے لگے۔ یہ خبریں انگلینڈ میں پہنچیں۔ وہاں ایک قیمت برپا ہو گئی۔ کشتوں کے عزیز و اقربا ان لوگوں پر پل پڑے۔ گالیاں اور غیظ و غضب کی جنگاریاں سب دشتم کی بوچھاڑ ہر طرف سے ہونے لگی۔ ان کا بس چلتا تو لکھٹو کے ان مسافروں کو کچا کھا جاتے۔ اپنی جان بچانے کے لئے یہ قافلہ انگلینڈ سے روانہ ہو کر پیرس میں آ بسا غدر کے زمانہ کو طویل ہوا۔ بادشاہ کے بھائی اور والدہ دونوں آدمی پیرس کی خاک میں مل گئے۔

خلاصہ یہ کہ مرزا جہاں قدر کو خود بادشاہ نے پرورش کیا اور یہ سب شاہزادوں میں بڑے لائق اور ذی علم بھی تھے۔ ذالیرائے کے یہاں ان کو یا مرزا ولی عہد کو کتب کو پریٹ انٹریا حاصل تھی۔ یہ ٹالی گنج کے تمام میسوری شاہزادوں سے کلکتہ کے تمام حکام و شرفاء سے بے انتہا ربط رکھتے تھے۔ اس باب میں ان کو ایسا ملکہ حاصل تھا کہ لوگوں کو حیرت ہوتی تھی۔ کبھی کبھی مشاعر بھی کرتے تھے۔ اپنا کلام مجھ ہی کو دکھاتے تھے۔ غزل بہت کہتے تھے۔ یہ مقطع ان کی ایک غزل کا مجھے یاد ہے۔

بہت دنوں بعد ہم کو نیر پتہ ملا ہے دل دگر کا

وہ نکلا پتھر سے آگ بن کر یہ ٹپکا ہندی سے رنگ ہو کر

آغا جو شرف کا یہ شعر ان کو بہت پسند تھا۔

چمن میں جا کے جو دل کی تلاش کی میں نے چھدا ہوا اسے اک ٹوک خار میں دیکھا

طبیعت کا رنگ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے۔ شرف کے اس شعر کو اس قدر رٹا کہ

ایک مدت کے بعد اسی کے پرتو سے یہ مقلع پیدا ہوا جو اصل سے بڑھ گیا۔

انہوں نے سب سے معلقہ پڑھی۔ امرالو اتقیس اور طرفہ کے قصیدوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ ایک شعر کا ترجمہ نمونہ کے طور پر سننے کے قابل ہے۔ طرفہ کا یہ شعر کہ وہ ایک نصیحت گر عورت سے خطاب کر کے کہتا ہے۔

لَعْمَرِكَ مَا امْرِئِي عَلَى بَعْضَةٍ زَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَى سَرْمَدٍ
سرب کے علوئے بہت و حوصلہ بلند کی بولتی ہوئی تصویر ہے اور اہل ادب کی زبانوں پر ہے۔
اس کا جو ترجمہ شاہزادہ صاحب نے کیا ہے داد کے قابل ہے۔

ڈرا طول شبِ غم سے نہ میں روزِ مصیبت سے
ترے سر کی قسم۔ مشکل کو مشکل میں نہیں سمجھا

میرے حیدر آباد میں آنے کے بعد لکھنؤ کے ایک فاضل ادیب سید محمد ہدی صاحب مٹیابرج میں وارد ہوئے۔ یہ نواب اختر محل کی جاگیر کے ناظم تھے۔ جاگیر اودھ میں تھی۔ اس سلسلہ سے ان کو اکثر مٹیابرج آنے کا اتفاق ہوتا تھا اور جناب قائمۃ الدین کے درس میں وہ اور میں ہم سبق بھی رہ چکے تھے۔ غرض کہ میری غیبت میں جب وہ مٹیابرج وارد ہوئے تو مرزا جہاں قدر نے ان سے عربی لکھنے کی مشق کی۔ اسی مشق کا نتیجہ تھا کہ ساری نحو میر فارسی سے عربی میں ترجمہ ہو گئی۔ میرے پاس بھی تھی کہ میں بھی اس پر ایک نظر ڈالوں۔ میں نے ایک تقریظ لکھ کر کتاب واپس کی۔ شاہزادہ صاحب نے یہ کتاب چھو کر جب مشہر کی ہے تو اس پر میری تقریظ بھی عربی میں چھپی ہے۔

مرزا جہاں قدر بہادر کو مرثیہ کہنے کا بہت شوق تھا۔ شاہی امام باڑہ میں نہایت اہتمام سے مجلسیں کرتے تھے اور خود ممبر پر پڑھتے تھے۔ شاہزادہ علی اکبر نیزہ لے کر طارق سے آلودہ قتال ہوئے ہیں۔

بجلی کا چلن پھل کے چمکنے نے دکھایا گردوں پہ کند اپنی لگا پھینکنے سارے

یہاں سے نیزہ کی تعریف میں اتنے بلند شعر لکھے کہ رفت الدولہ بادشاہ کے میر غشی پکار کر کہنے لگے کہ صاحب عالم میں نے اٹھارہ بند گئے کہ نیزہ کی تعریف میں آپ نے پڑھے تعالیٰ اللہ و جزاک اللہ۔ ان کے استقال کے دس بارہ برس بعد کا ذکر ہے کہ پرنس مرزا مقیم نے مجھے لکھا کہ حضور مرحوم کا کچھ کلام میں نے فراہم کیا ہے۔ آپ اپنی تصحیح سے اسے حیدر آباد میں ہی چھپوا دیجئے چار مرثیے چند سلام، نوحے، غزلیں سب سے معلقہ کے دو قصیدوں کا اردو ترجمہ میں نے یہاں مطبع شمس میں چھپوا کر پان سو نسخے کلکتہ روانہ کر دیئے۔

مرزا آسماں جاہ انجم یہ شاہزادہ عہد سلطنت میں پیدا ہوئے تھے۔ بادشاہ کے ساتھ مٹیابرج میں آئے۔ یہیں ہوش سنبھالا۔ طبیعت میں انتہائی موزونیت زبان و محاورہ گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ کلام اپنا مجھے دکھاتے تھے۔ میرے حیدر آباد آنے کے بعد دفتر حسرت اپنا دیوان چھپوایا۔ اسی زمانہ میں استقال کیا۔ بڑی محروں میں چھوٹی محروں میں ان کے اکثر اشعار برجستہ نکلتے ہیں۔

کھیل گئے کیوں جان پہ انجم تم نے ابھی کیا دنیا دیکھی مرنے لگے خوبان جہاں پر تیری میری دیکھا دیکھی
درد جگر کم تھا کہ نہیں تھا یہ تو بتا دم تھا کہ نہیں تھا کہ تو مر لیض میں کچھ بھی دیکھا بنض جو تو نے مسیادیکھی
ایک ذرا سے حشر پہ داعظ۔ اُس کو ڈرانا اللہ اللہ جس نے بتوں کی گلی میں برسوں روز قیامت برپا دیکھی

داہری قسمت اب تک اس کو مرنا مرابا رہی نہیں ساری جہاں نے کشتہ حسرت نام ہمارا دکھا ہے
دیکھ نہ جانا اس طرف انجم دشت بلبل ہے کوچہ یار کہنا مان ہمارا غنہ مفت میں مارا دکھا ہے
زبان اردو کا یہ محاورہ (مفت میں مارا دکھا ہے) ان کے سوا شاید کسی نے
نظم نہ کیا ہوگا۔ ایسے محاوروں سے زبان اردو کی شان بڑھتی ہے۔

یا میری کوئی خطا بتا دے یا رسم درہ جفا اٹھا دے

اے اشک تو فرش کو ڈبو دے اے آہ تو عرش کو ہلا دے

مانے کہ نہ مانے یار انجم

اپنی سی تو کر کے تو دکھا دے

ہنیں اچھا دکھانا دل کسی کا کہا بھی مان او قاتل کسی کا

سرک جاتے ہیں اک جھلکی دکھا کہ رہ جائے پھر ک کہ دل کسی کا

لگا کر تیغ اب کیا سوچتا ہے لگا دے نام اے قاتل کسی کا

منظر علی ہنر کے شاگرد تھے

حامد علی مرزا کو کب ولی عہد ملک اودھ دو دیوان ان کے سنہ ۱۲۹۰

کے پیشتر چھپ چکے تھے۔ اور ہم سب لوگوں کو تقسیم ہوئے تھے۔ اب شاید ایک مصرعہ بھی کسی کے پاس نہ ہوگا۔ مرزا ولی عہد افیون پیتے تھے۔ ایک بوڑھا خواجہ سراجی نے شاید بچپن میں ان کو پرورش کیا تھا۔ اس کے حوالے یہ خدمت تھی۔ ابھی آپ سے باتیں کر رہے ہیں ذرا

نشہ ختم ہوا۔ اٹھے اور سیدھے خواجہ سراجی کے حجرہ میں پہنچے۔ سب سے چھپ کر چپکے سے

یہ گھسی ہوئی انیم کا قدح چڑھایا اور پھر آکر بیٹھ گئے۔ ایک دن میں اتنی انیم پی جاتے تھے

کہ میں سمجھتا ہوں اگر سو آدمیوں کو دی جائے تو مرجائیں۔ جب تک ہر دقت منہ میں پان

نہ رہے چلن نہ آتا تھا۔ ہیضہ کی فصل تھی کہ انھوں نے انتقال کیا۔ دس گیارہ بجے رات کو

مٹیابرج کی گلیوں میں (ہائے مرزا ولی عہد) کی آواز سنائی دی۔ مشہور تو یہی ہے کہ ہیضہ میں

مر گئے۔ مگر آغا جوشی نے ان کے مرنے کی جو تاریخ کہی ہے اس میں یہ داستان نظم کی ہے

کہ دشمنوں نے زہر پلا دیا۔ چند دقیقہ گزرے تھے کہ روح مفارقت کر گئی۔ کلام میں قصص اور

بنوٹ نام کو نہیں سیدھا سیدھا کہتے ہیں اور اکثر غربت و بے وطنی کا رونا روتے ہیں۔

تجھے ان کا کوئی شعر یاد نہیں ان کی دو غزلوں پر شرف نے مصرعے لکائے ہیں

میں ان ہی کے دیوان میں سے کو کب کے کلام کا نمونہ پیش کرتا ہوں۔

کس طرح آہ بھلا خاک فراہم ہوگی کس طرف اڈ کے غبار اپنا گیا کیا جانے
صورتِ سبزہ بیگانہ ہوا ہوں پامال نخلِ امید مرا نشو و نما کیا جانے
کوئی تو ایسی خطا اس سے ہوئی ہے وہ نہ سر جھکانا یہ گنہگار ترا کیا جانے

پھٹا ہے جس دن سے میرا مسکن ملول ہیں دوست خوش ہیں دشمن
طمانہ بعد فنا بھی مدفن گواہ غربت مری قضا ہے
رکھوں جہاں میں امید کس سے ہزاروں ہیں میرے دل کو شکوے
خبر بھی اب تک نہ لی کسی نے چراغِ تربت بجھا پڑا ہے
نشان بھی اب تو نہیں چمن کا نہ ذکر باقی ہے انجمن کا
ہم ایسے ادارہ وطن کا نہ کچھ نشان ہے نہ کچھ پتا ہے

واجد علی شاہ اختر آخری بادشاہ اودھ -

الہی عشق ترا میرے دل سے دور نہ ہوگا گناہ گار ہوں پر اب کبھی تصور نہ ہوگا
غالباً آپ سب صاحبوں کو یہ ناموزوں معلوم ہوا ہوگا۔ تجھے خود ناموزوں معلوم ہوتا ہے۔ میں نے
اُردو کے بہت سے دیوانِ قدما و متاخرین کے دیکھے ہیں۔ تجھے خیال نہیں پڑتا کہ کسی نے
اس وزن میں غزل کہی ہو۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ اہلِ اُردو کے مذاق میں یہ وزن ناموزوں
سامعاً معلوم ہوتا ہے۔ اُردو والوں نے اس وزن میں سے دو حرف کم کر کے وزن مالومس
پیدا کر لیا ہے۔ اود ہزاروں غزلیں اس وزن مالومس میں کہیں ہیں۔

میں بادشاہ کے اسی مطلع میں سے دو حرف آخر سے کم کر کے پڑھتا ہوں۔

الہی عشق ترا میرے دل سے دور نہ ہو گناہ گار ہوں پر اب کبھی تصور نہ ہو
زبانِ اُردو کا مذاق گواہی دیتا ہے کہ اب یہ مطلع موزوں ہو گیا۔

بادشاہ کو ان دو حرفوں کا بڑھانا گوارا ہو گیا۔ اس وجہ سے کہ عروضی تھے۔ جانتے تھے گو اردو میں گوارا نہ ہو مگر اصول فن کے اعتبار سے وزن صحیح ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ فارسی دیوان بھی بادشاہ کے پیش نظر تھے۔ فارسی کے شعرا کو بھی ان دو حرفوں کا ہونا مستعد معلوم ہوتا تھا۔ اُن کے دیوانوں میں کثرت سے اس وزن میں غزلیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب نے اردو میں اس وزن میں غزل کہی۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے کہ اپنے سایہ سے سرپاؤں سے ہے دقت آگے
بادشاہ کی زندگی ہی میں اُن کا یہ مطلع اہل علم و ادب میں مشہور ہو گیا تھا۔

ایک حسرت طہر پر بھی بہر موسیٰ رہ گئی ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تہنارہ گئی
اُستاد کے انتقال کے بعد بادشاہ نے کسی سے اصلاح نہ لی۔ اُستاد کا رنگ خود تمام
دنیا سے الگ تھا۔ شاگرد بھی اُسی ڈھرے پر لگ گئے اور اس قسم کے مضمون ڈھونڈنے لگے کہ۔
تاج کا ہوتا قفس مرغ بہا کے واسطے

اس شعر میں بادشاہ کی تلاش و رسائی فکر کا اندازہ کیجئے۔

جوانی میں یہ موت تھی سفیدی ہے یہ دندان کی ضعیفی ہنس رہی ہے تجھ سے کیوں اندوہ گیں ہوتا
مطلب یہ ہے کہ ضعیفی میں سر کی سفیدی دانتوں کی سفیدی ہے۔ یعنی میری ضعیفی تو ہنسے
دیتی ہے پھر میں کیوں افسردہ رہوں؟

ذرا سوچ سمجھ کر کہنا نہ جانتے تھے۔ فکر شعر کے وقت دو دو تین تین
نوش نویسی لکھتے جاتے تھے۔ ایک شعر اس نے لکھنا شروع کیا تھا کہ دوسرا اور تیسرا
شعر بھی تصنیف ہو گیا۔ سارے کلام پر اس کا بُرا اثر پڑا۔ البتہ مثنوی دریائے عشق
بادشاہ کے کلام میں ایک ممتاز چیز ہے۔ شاید اُس پر اُستاد کی اصلاح ہے اس مثنوی میں
جو قصیدہ ہے اُسی کا نہیں ہوا کرتا تھا۔ اسی پر اہل شعر طعنہ زنی کرتے تھے کہ ہائے بادشاہ ناپختہ ہیں

1743

توقیت نامہ

عیسوی سنہ و مہینہ	تفصیل	حوالہ
۱۸۵۳ء نومبر	پیدائش علی حیدر نظم طباطبائی	خود نوشت سوانح
۱۲۶۰ھ ۱۶ صفر	بمقام بکڑ منڈی بکھنؤ	زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
۶۱۸۶۸	نظم طباطبائی کی مٹیابرج میں آمد	
۶۱۸۸۳	مدرسہ شاہان اودھ میں	زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
	شہزادوں کی تعلیم پر تقرر	
۶۱۸۸۳	تشریح الافلاک کی اشاعت (مضمون)	مطبع اردو کابینہ کلکتہ ۱۳۰۵ھ
۶۱۸۸۶	تغریب الاطفال (عربی رسالہ)	کلکتہ زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۶۱۸۸۷	طباطبائی کی حیدرآباد میں آمد	زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۶۱۸۸۷	مثنیات و معربات (عربی رسالہ)	زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۶۱۸۹۱	کتب فائز آصفیہ کے پہلے مہتمم کی حیثیت سے تقرر	لوائے ادب جنوری ۱۹۵۲ء
۶۱۸۹۶	تقریظ برہمنوی	مرقع ادب
	فیاض الدین فیاض	صفدر علی مرزا پوری

۱۸۹۸ء	گورِ غربیاں کی اشاعت	۱۸۹۸ء جولائی
دنگداز حیدر آباد، جولائی ۱۸۹۸ء	شرح دیوانِ غالب	۱۹۰۰ء
مطبع مفید الاسلام		
کوٹلہ اکبر جہاں حیدر آباد		۱۳۱۸ھ
ایک وزن عروضی کی تحقیق (مضمون) دہد بہ اکسفی حیدر آباد		۱۹۰۳ء اگست
جمادی الثانی ۱۳۲۲ھ		
منطق فنِ ایساغوجی پہلی قسط	دہد بہ اکسفی ۶ رذی الحجہ ۱۳۲۳ھ	۱۹۰۵ فروری
دوسری قسط	۶ جمادی الاول ۱۳۲۴ھ	۱۹۰۶ جون
حقیقتِ شعر	دکن ریویو حیدر آباد جنوری ۱۹۰۹ء	۱۹۰۹ جنوری
اعلائے کلمۃ اللہ	۱۹۰۹ء مئی	۱۹۰۹ مئی
کو لمبس	محزن لاہور اگست ۱۹۰۹ء	۱۹۰۹ اگست
نغمہ عنادل	(تقریظ) کتاب از راجہ راجیشور راؤ	۱۹۰۹
نظم قرآنی کا امتیاز	(مضمون) محزن لاہور فروری ۱۹۱۰ء	۱۹۱۰ فروری
سیکسیکو کی تباہی	ادیب الہ آباد مئی ۱۹۱۰ء	۱۹۱۰ مئی
مالک الدولہ صولت را	۱۹۱۱ء اپریل	۱۹۱۱ اپریل
۲	۱۹۱۱ء جون	۱۹۱۱ جون
انتخاب دیوانِ نظم طباطبائی	اردوئے معلیٰ جون ۱۹۱۱ء	۱۹۱۱ جون
ارب الکاتب والشاعر	اردوئے معلیٰ جولائی ۱۹۱۱ء	۱۹۱۱ جولائی

(تناسب الفاظ)

انتخاب دیوانِ نظم طباطبائی ضمیمہ	اردوئے معلیٰ جولائی ۱۹۱۱ء	۱۹۱۱ جولائی
طرز شاعر عرب (مضمون)	زمانہ کانپور اگست ۱۹۱۱ء	۱۹۱۱ اگست

۱۹۱۱	دسمبر	خرم کیا چیز ہے (مضمون) اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۱۱ء	
"	"	مالک الدولہ صولت ۳ ادیب الہ آباد دسمبر ۱۹۱۱ء	
۱۹۱۲	جنوری	ادب الکاتب والشاعر (اردو میں عربی فارسی) اردوئے معلیٰ جنوری ۱۹۱۲ء	
"	فروری مارچ	(دلی اور لکھنؤ کی زبان) " " فروری مارچ ۱۹۱۲ء	
"	مارچ	مالک الدولہ صولت ۴ ادیب الہ آباد مارچ ۱۹۱۲ء	
"	اپریل	ادب الکاتب والشاعر (غلط الفاظ اور غلط العوم) اردوئے معلیٰ اپریل ۱۹۱۲ء	
"	مئی	" " " " مئی ۱۹۱۲ء	
"	جون	" " " " (اردو اور بھاکا) " " جون ۱۹۱۲ء	
"	جولائی اگست	" " " " (پرسے، تک، تنک) " " جولائی اگست ۱۹۱۲ء	
"	ستمبر	" " " " (رعایت) " " ستمبر ۱۹۱۲ء	
"	اکتوبر	" " " " (دلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق) " " اکتوبر ۱۹۱۲ء	
"	نومبر	" " " " (ایجاز و اطناب) " " نومبر ۱۹۱۲ء	
"	"	مقدمہ برہا عیات صفی (مرزا بہادر علی) مطبع انوار الاسلام حیدر آباد	
"	دسمبر	ادب الکاتب والشاعر (مصرعہ نگار) اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۱۲ء	
۱۹۱۳	جنوری	" " " " (رموز تخلیق شعر) " " جنوری ۱۹۱۳ء	
"	فروری	امراء القیس " " ادیب الہ آباد فروری ۱۹۱۳ء	
"	فروری مارچ	ادب الکاتب والشاعر (محاکات) " " اردوئے معلیٰ فروری مارچ ۱۹۱۳ء	
"	مئی و جون	لفظ نم کی تحقیق " " مئی و جون ۱۹۱۳ء	
"	جون	عناصر اربعہ " " رفیق الاطباء جون ۱۹۱۳ء	
۱۹۱۵	ستمبر	کلام منظوم و رسم الخط " " دبدبہ آصفی ستمبر ۱۹۱۵ء	
"	"	تقریظ بر کتاب المراثی از نیر " " حیدر آباد عثمان پریس	

- ۱۹۱۶ اپریل اثر و شوق (مضمون) ذخیرہ حیدر آباد اپریل ۱۹۱۶ء
- مئی و جون عنقرض بنی شداد " " مئی و جون ۱۹۱۶ء
- ۱۹۱۷ فروری نظم طباطبائی (دیوان نظم) مطبع اعظم جہاں حیدر آباد
- تحقیق مابینت " " ذخیرہ حیدر آباد فروری ۱۹۱۷ء
- ۲۱ مئی عطائے خطاب نواب حیدر یار جنگ فرامین آصف سابع
- از دربار آصفی حیدر آباد دکن اسٹیٹ آرکائیوز حیدر آباد
- جون تقرر بحیثیت اتالیق زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
- (شاہزادگان دکن)
- جولائی مہتاب الدولہ درخشاں (مضمون) ذخیرہ حیدر آباد جولائی ۱۹۱۷ء
- نومبر و دسمبر حقیقت اجسام کی تحقیق " " نومبر و دسمبر ۱۹۱۷ء
- ۱۹۱۸ فروری اخلاط اربعہ و اسرار ہضم " " فروری ۱۹۱۸ء
- جولائی تقرر بحیثیت رکن مجلس اصطلاحات زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
- دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ
- ۱۹۱۹ جنوری زحاف (مضمون) ذخیرہ فروری ۱۹۱۸ء
- اپریل اردو میں علم کیمیا کی اصطلاحات زمانہ کانپور اپریل ۱۹۱۹ء
- ۱۹۲۱-۱۹۲۲ م ۱۳۴۰ھ وظیفہ حسن خدمت
- ۱۹۲۲ فروری فاسل " " زمانہ کانپور فروری ۱۹۲۲ء
- اگست دوبارہ تقرر مجلس اصطلاحات دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ
- ۱۹۲۳ اشاعت تلخیص عروض و قافیہ تاج پریس چھتہ بازار حیدر آباد
- ۱۹۲۲ مقدمہ مراثنی انیس نظامی پریس بدیوان
- ۱۹۲۶ جنوری ادب الکاتب و الشاعر (نہا کیونگری) زمانہ کانپور جنوری ۱۹۲۶ء

- ۱۹۲۷ جنوری ادب الکاتب والشاعر (معانی بیان و بلا زمانہ کا پور جنوری ۱۹۲۷ء
 مئی میر اور مضامین عبرت (مضمون) مرقع مئی ۱۹۲۷ء
 جون عیب تنافر اردوئے معلیٰ جون ۱۹۲۷ء
 جولائی، اگست انتخاب دیوان نظم اردوئے معلیٰ جولائی اگست ۱۹۲۷ء
- ۱۹۲۸ ترجمہ تاریخ طبری دو جلدوں میں۔ مطبع دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
 ۱۹۲۹ مارچ شرح امرار القیس (مضمون) مشاعرہ مارچ ۱۹۲۹ء
 جولائی دو ہزار روپے انعام اردو ترجمہ
- تاریخ طبری پر حیدری کیلنڈر ۱۹۳۸ء
 ۱۹۳۱ جنوری عمر خیام (مضمون) مکتبہ حیدرآباد جنوری ۱۹۳۱ء
 اکتوبر ادب الکاتب والشاعر زمانہ کانپور اکتوبر ۱۹۳۱ء
 (ہائے محنتی)
- ۱۹۳۲ کف الخضیب نظام گزٹ، سالگرہ نمبر
 اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۱۹۳۲ اشاعت صوت تغزل انجمن امداد باہمی
 مکتبہ ابراہیمیمہ
- ۱۹۳۳ ۲۳ مئی انتقال نظم طباطبائی

مقالات کا اشاریہ

آ

۴۵۲، ۴۵۱، ۴۳۰

(سر) آسمانچاہ، بشیر الدولہ (وزیر اعظم

ریاست حیدرآباد) ۲۸۹

آصف نواب میر محبوب علیخان نظاماکن ۱۹۲

آغا شاعر دہلوی ۲۱۵

آفتاب، شاہ عالم (شہنشاہ دہلی) ۲۲۲

آکسیجن، ۲۵۵، ۲۵۴، ۲۵۳، ۲۵۲

۲۶۱، ۲۵۷، ۲۵۶

آگرہ: ۲۳۰

آئینہ فن: ۲۵۹، ۲۵۸، ۲۵۷، ۲۵۵

۲۶۰

آیت/آیات: ۱۴۸، ۴۶۱

۱

ابتداء کے اسرار ۲۴۳

ابتداء کے اسرار ۴۴۴

آب حیات :- ۳۲۶، ۲۱۴، ۱۷۰

۴۵۲، ۴۴۰

آتش، خواجہ حیدر علی :- ۱۱۸، ۱۰۹

۱۱۹، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۹، ۱۵۰، ۱۵۱

۱۷۳، ۱۷۵، ۱۸۹، ۲۲۵، ۲۴۴

۲۴۸، ۲۷۰، ۳۹۲، ۳۰۴، ۳۰۸

۳۲۸، ۳۷۲، ۳۷۴، ۳۱۲، ۴۱۹

۴۲۳، ۴۳۰، ۴۳۷، ۴۵۸، ۴۶۳

آرزو (خان آرزو) ۲۵۱

آرزو، سید نور حسین ۴۵۳

آریہ سماج ۲۹۰

آزاد، محمد حسین :- ۱۱۸، ۱۱۹

۱۲۰، ۱۴۲، ۱۷۰، ۲۱۳، ۲۴۶

۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۹۴، ۳۲۶

ابن الوقت (ناول) ۲۱۳

ابن قلدون ابو زيد عبد الرحمن بن محمد

۱۰۸

ابن رشتیق، ابی علی الحسن ۱۰۸

ابن عبد ربہ، ابو عمر احمد بن محمد ۱۹۵

ابن مظاہر (حبیب ابن مظاہر) ۴۴۰

ابو العباس، شیخ ۲۰۰

ابو العباس، اسماعیل بن قاسم ۱۶۳

ابو العلاء المعری، احمد بن عبد اللہ ۲۵۶

ابو الفضل ۲۰۸، ۲۴۲، ۳۴۰، ۴۲۸

ابو نواس، حسن بن ابی بن عبد الاول حکمی ۳۰۸

اخر، خواجہ میر ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۲

۴۱۳، ۴۱۴، ۴۵۲

اخر، کھنوی ۴۵۱، ۴۵۲

احادیث ۱۴۶، ۱۴۹

احادیث مغازی ۱۴۶

احسن الزمان، حکیم ۳۳۶

اختر قاضی محمد صادق ۳۲۰

اختر، واجد علی شاہ دیکھیے واجد علی شاہ اختر

اختر محل، نواب ۴۶۸

اختر نگر (کھنوی) ۳۱۹، ۳۲۰

اختلاف محاورہ ۲۲۱

اخلاقی اشار ۲۷۳

ادیب، سیف الحق ۳۰۹

ادیب الایاد ۲۱۲، ۲۴۱، ۳۱۲، ۴۶۳

اڈلین ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۲، ۳۰۸، ۳۱۹

۴۲۱

اڈالہ ضرب عروض ۱۹۴

اُردو ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۲۲

۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۶۳

۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۷۸

۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۹، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸

۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۲۴

۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳

۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷

۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴

۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱

۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸

۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵

۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲

۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹

۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶

۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳

۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶

۲۱۱ اسیر تدبیر الدولہ مظفر علی

۳۴۷، ۴۱۵، ۴۵۷

۲۸۴، ۱۹۸، ۱۵۷ اسیر، مرزا جلال

اشباع (تافیر) ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۸، ۲۰۲

۲۰۳، ۲۷۱

۳۵۱، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۷، ۳۰۴، ۳۵۱ اشعار

۳۱۶، ۴۵۳

۱۴۷ اشعار جابلیت

۳۶۸، ۱۶۸ اشک، سید علی حسن

اصطلاح / اصطلاحات / مصطلحات

۱۹۷، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶

۲۶۰، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۹، ۳۵۵

۱۹۲، ۱۹۵ اصطلاح عرب

۲۶۹ اصطلاح علماء

۲۵۶، ۲۶۰ اصطلاحات کیمیا

۲۶۹ اصطلاح نحو

۲۷۳ اصغر راجہ راجیور راد

۴۲۹ اصمعی، ابوسعید عبدالملک بن قریب

۱۵۸ اصناف شعر

۱۳۰، ۲۰۷، ۲۲۷ اضافت

۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵

۱۴۸

۴۳۷ اردو ادب کا

۲۵۷ اردو کا لہجہ

۲۴۹ اردو ملکی زبان

۲۸۵، ۲۲۰ اردو سے معنی

۱۰۰، ۱۰۷، ۱۴۵، ۲۰۰، ۲۴۴ ارسطو

۲۵۲ ارکان (عروض) دیکھیے رکن

۲۵۲ ارکان مجلس شوریٰ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ

۲۴۷ اسانڈہ دہلی

۳۱۳ اسانڈہ فارس

۱۷۶ اسانڈہ قضا

۱۱۲ اساس الاقتباس

۲۰۲ اساطین فن

۱۱۲، ۱۱۳، ۱۰۸، ۱۰۵، ۱۰۲، ۱۱۴ استعارہ

۱۵۵، ۱۴۸، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۳۷، ۱۳۵

۳۴۴، ۳۲۳، ۲۹۳، ۲۹۲، ۲۶۵، ۲۶۰

۳۵۷، ۳۶۳، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۱، ۳۷۵

۴۰۲، ۴۱۷

۱۰۷، ۱۰۲ استعجاب

۱۰۲ استغراب

۴۰۱، ۴۰۰ استغیام

۴۶۵، ۱۵۴، ۱۴۷ اسرار البلاغت از جربانی

۱۵۵، ۱۷۶، ۲۲۳، ۲۵۲ اسلام

اعاریض ۱۷۶

اغرا ۱۷۷

اغراق ۳۹۸

افراسیاب ۱۰۱

افریقہ ۱۴۱

افسانہ ۱۴۱، ۱۴۱، ۱۴۹

افلاطون ۴۲۵، ۴۲۶

اکبر آباد ۱۱۷، ۱۱۸

اکرام اللہ صدیقی ۴۵۵

البيان والتبيين از جاحظ ۱۵۴

الپ ارسلان ۴۵۵

الف تحدید ۲۹۱

الف مقصوره ۱۷۰

الفاظ ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲

۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹

الفاظ تازہ ۲۴۱

الفاظ عربیہ ۲۲۶

ام البنین ۴۴۱

ام ادنیٰ ۲۹۳

امالہ (غیب تالیف) ۲۷۰

امام باڑہ (سلطان خانہ میاں بڑہ) ۳۳۵

۳۳۷، ۳۳۸

امام حسن ۴۴۸

امام حسین ۳۳۴، ۴۴۰، ۴۴۸

امام رضا ۱۲۰

امام غزالی ابو حامد بن محمد بن احمد الغزالی ۴۵۵

امانت بکھنوی ۱۲۳، ۱۸۳، ۱۸۴، ۲۴۸

امراد القیس ۳۰۸، ۳۶۸

امیر المومنین (حضرت علی) ۱۲، ۲۹۷، ۴۰۷

۴۴۸، ۴۶۶

امیرن خاں (راجہ) ۳۳۴

امیر خسرو ابن امیر سلیف الدین محمود ۱۰۴، ۲۱۳

۴۰۱، ۴۰۲، ۴۴۳

امیر علی، جٹس مصلح السلطان ۳۳ تا ۳۴۳

امیر مینائی ۲۱۱، ۳۰۸

امین آباد (بکھنوی) ۴۶۶

امین باغ ۱۹۱

امجد علی شاہ، نواب ۱۱۷

انجم، مرزا آسمانی ۲۲۹، ۲۴۱، ۲۶۹

۲۷۰

انجم الدولہ، نواب مصلح السلطان

۳۳۲ تا ۳۳۳

اندرسبھا ۴۴۸

انشاء، میر ۲۱۱، ۴۵۰

ادب ۳۳، ۳۳۱، ۳۳۶، ۳۴۵، ۳۶۷	انسج (نشاخ کے شاگرد) ۳۳۴
۴۶۸	انشا اللہ خان ۲۴۱، ۲۴۸
اوزان عروضی ۲۳۷	انشاپرواز ۲۶۵
اوماج (صنعت) ۳۵۹، ۳۶۲	انشاد شمر ۱۸۰، ۱۷۸
ادقات لہری کے تصنیفات اردو میں ۲۶۲	انگریزی ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۸۹
اہرمین و نیردال ۱۰۴	۲۵۹، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۵۴، ۲۵۶ تا
اہل ادب ۱۰۷، ۱۸۴، ۲۰۹، ۲۶۶، ۲۷۱	۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۶ تا ۲۶۸، ۲۹۵، ۳۲۵
۴۶۸، ۳۲۹	تا ۳۵۵، ۴۱۳، ۴۲۸، ۴۴۳
اہل اردو ۴۷۱	انگریزی اصطلاحات ۲۵۴
اہل اسلام ۴۱	انگریزی محاورہ ۲۶۴، ۲۶۵
اہل انصاف ۲۴۹	انگلستان ۲۶۲
اہل ایران ۱۹۸	انگلینڈ ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۷، ۲۳۵ تا ۲۷۷
اہل بادبہ ۲۴۳	۳۳۶، ۳۵۴، ۳۶۷
اہل بلاغت ۱۶۷	الوزی، احمد الدین محمد، ۲۰۰، ۳۴۰
اہل بہار ۲۶۲	انیس، میر ۱۲۵، ۱۳۶، ۱۴۸، ۱۴۹
اہل بیت ۴۳۹، ۴۴۰	۱۵۳، ۱۸۳، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۲۴ تا
اہل پنجاب ۲۱۷، ۲۲۹	۲۲۷، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۹، ۲۴۴
اہل تحقیق ۱۵۵، ۲۴۴	۲۴۸، ۳۲۸، ۳۳۳، ۳۹۵ تا ۳۹۷
اہل تہذیب ۳۲۱	۳۹۹، ۴۰۱، ۴۰۹، ۴۲۰، ۴۳۸، ۴۴۰
اہل حزن ۲۴۹	تا ۴۵۰، ۴۷۲
اہل دربار ۳۳۱	انیس الدولہ ۳۳۷
اہل دفتر ۲۲۸	ادب، مرزا محمد جعفر ۱۶۸

اہلِ دہ ۲۴

اہلِ دہلی ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۰ تا

۲۲۲، ۲۲۹، ۲۴۶ تا ۲۴۹، ۳۰۸

اہلِ ذوق ۳۴۳، ۴۰۷

اہلِ زبان ۱۷۹، ۲۰۷، ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۱۹

۲۳۳، ۲۳۴، ۲۵۱، ۲۶۲، ۳۳۵

اہلِ سنت ۳۳۹، ۴۴۷، ۴۴۸

اہلِ شریعت ۱۳۸

اہلِ شعر ۴۷۲

اہلِ شہر ۲۲۱، ۲۲۲، ۳۳۶، ۳۳۷

اہلِ عربیہ ۱۷۷

اہلِ عروض ۱۶۲، ۱۷۵، ۲۸۴

اہلِ علم ۴۵۶

اہلِ علم و ادب ۴۷۲

اہلِ فارس ۲۰۷، ۴۲۷

اہلِ فلسفہ ۱۱۴

اہلِ فن ۲۰۷، ۲۱۹، ۲۵۴، ۲۵۷، ۴۰۱

۴۵۳، ۴۵۴

اہلِ تلم ۱۱۱، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۲۷، ۲۲۸

۲۳۰، ۲۴۱، ۲۵۶، ۲۶۵، ۴۵۴، ۴۵۵

اہلِ مکتبہ ۳۳۹

اہلِ کمال ۳۵۴

اہلِ لغت ۲۲۳، ۲۲۷

اہلِ لکھنؤ ۱۷۳، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۲۰

۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۹، ۲۴۶، ۲۴۹ تا ۲۴۹

اہلِ مدرسہ ۱۰۵، ۱۱۴، ۲۹۳

اہلِ مصر ۲۶۰

اہلِ منطق ۱۰۰

اہلِ نظر ۳۵۷

اہلِ ہند ۱۹۸، ۲۰۵، ۲۰۷

اہلِ یورپ ۲۵۳

ایجاز ۱۱۴ تا ۱۱۶، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۴، ۱۴۵

۱۵۶، ۱۷۷

ایراد ۱۴۷

ایران ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۵۱، ۲۶۳، ۲۶۸، ۲۶۹

۳۳۵، ۴۲۰، ۴۴۴

ایسٹ انڈیا کمپنی ۴۶۷

ایسٹ ۲۶۱

ایشیا ۱۰۴

ایشیا تک رسائی مکتبہ ۳۳۹

ایطارد عیب قافیہ ۱۴۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۶

۴۴۵، ۴۶۱، ۴۶۲

ایسہام ۱۱۰، ۱۱۴، ۲۹۴، ۳۱۹، ۳۴۳

۳۴۷، ۳۶۱، ۳۷۸، ۴۰۰، ۴۲۴، ۴۴۳

پ

پاتیں (کیمیاء) ۲۵۲
 پراکسائیڈ (کیمیاء) ۲۶۱
 پریشی ۳۵۲
 پنجاب ۲۱۷
 پنگل ۲۳۷
 پیس ۳۳۶، ۴۶۷
 پیغمبر ۱۰۰
 پیغمبر سخن ۱۱۲

ت

تاباں، عبدالحی، ۴۱۲
 تاثیر ۲۵۱
 تازہ لفظ ۲۴۰
 تازگی لفظ ۲۳۲، ۲۳۳
 تانبا ۲۵۷، ۲۵۷
 تانبا کبریت آگیں (کاپر سلفیٹ)
 ۲۵۷، ۲۵۷

تبریز ۱۰۲
 تجنیس ۲۲۲، ۴۳۷
 تحذیر ۱۷۷
 تحقیق ۱۰۵، ۱۱۳

بہار (صوبہ) ۱۶۲

بہار گلشن الدولہ، مرزا علی ۱۵۹، ۴۱۶

۴۶۶، ۴۶۲

بہزاد ۱۵۲

بیان (فن) (۱۴، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۵، ۱۸۸)

۳۶۸، ۳۴۳

بیت (شعر) ۱۴۲، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۲

۱۶۴، ۱۶۵، ۱۷۳، ۱۸۱، ۱۸۸، ۱۹۴

۲۱۴، ۴۴۱، ۴۴۹، ۴۵۱، ۴۵۳

بیت (لیکا) سلطان خانہ میاں برج

۳۳۸، ۳۳۷

بیدل، مرزا عبدالقادر ۱۵۶، ۱۹۸، ۱۹۹

۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۷، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۸۴

۲۸۵، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۴۸، ۳۵۰، ۳۵۱

۳۵۲، ۳۷۹، ۴۰۵، ۴۱۳

بیدل دہلوی عبدالرحیم ۴۱۳

بیرالالم ۴۴۹

بھ

بھاکا (بھاشا) ۵، ۱۳۶، ۲۰۹، ۲۳۷

۲۳۸، ۲۴۱، ۲۴۹، ۲۶۸

بھاکارتی (ہندی) ۳۳۱

تخفیف لفظ ۲۱۱

تخنیق (عروض) ۳۳، ۳۲۹

تخیل ۱۰۰ تا ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۹، ۱۱۲ تا

۱۱۴، ۱۳۴ تا ۱۳۶، ۲۹۸، ۳۰۳، ۳۱۱

۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۵۴، ۳۹۷

۳۹۹ تا ۴۱۷، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۲۹

۴۳۶، ۴۳۷، ۴۴۳

تذکیر و تانیث ۲۲۱ تا ۲۲۴، ۲۲۸، ۲۴۴

۲۴۷، ۲۵۰

ترانه ۴۱۷

ترتیب الفاظ ۱۱۳

ترجمه (فن) ۱۰۷ تا ۱۰۹، ۱۴۸، ۱۵۰

۱۵۸، ۲۰۹، ۲۵۵، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۵

۲۶۸، ۲۶۹

ترشه (کیمیا) ۲۶۱

ترشین (پائیدروجن) ۲۵۲

ترفیل (عروض) ۱۶۱، ۱۶۲

ترک اصطلاحات ۲۵۶

ترک / ترکی ۱۰۳، ۲۳۹، ۲۶۹

ترکیب ۱۳۲، ۱۶۶ تا ۱۶۸، ۱۷۷ تا

۱۷۹، ۲۰۶، ۲۲۵، ۲۳۵

ترکیب اضافی ۱۷۳، ۲۲۴

ترکیب الفاظ ۱۰۳

ترکیب به عطف ۱۷۴

ترکیب توصیفی ۱۷۳

ترکیب حرف ۲۳۵

ترکیب فارسی ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۷۰

تشبیه (قصیده) ۲۹۳، ۳۰۱

تشبیه / تشبیحات ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۸

۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۴۶، ۱۵۵، ۱۵۶

۱۷۳، ۱۸۶ تا ۱۸۹، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۵۵

۲۹۸، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۴۷، ۳۵۶، ۳۵۷

۳۶۱، ۳۶۸، ۳۷۱، ۳۷۸، ۳۹۵، ۴۰۲

۴۱۸، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۳۲، ۴۳۶

۴۴۷

تشبیه متحرک ۳۴۲

تصنع ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳، ۴۱۳

تصون ۴۳۹

تضاد (لفظی) ۱۰۳، ۱۸۳

(علامه) تفنّازانی ۳۹۸

تقطیع (عروض) ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۷۵، ۱۷۹

۱۸۱ تا ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۸، ۲۲۵، ۲۵۲

تک اوت تک ۲۴۵

تلمیح / تلمیحات ۱۰۱، ۱۰۸، ۱۱۱

ث

ثقیل الفاظ ۲۵۷

ج

جاحظ (شیخ المعتزله) ابو عثمان عمرو بن بحر

۱۵۲، ۳۲۵، ۴۳۹

جاثمی، عبدالرحمن ۲۲۹

جدت الفاظ ۳۲۸، ۳۲۹

جراثیم، قلندر بخش ۲۱۲، ۲۲۸، ۲۹۰

۳۰۷، ۳۲۶، ۳۲۷

جرجان ۱۵۵

جرجانی، شیخ عبدالقاهر ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۴

جزالت الفاظ ۱۰۸

جلال لکھنوی، سید صامن علی ۱۷۰، ۱۹۸، ۲۰۳

۲۱۱، ۲۲۳، ۲۲۷، ۳۰۸، ۳۲۷

جلالائے طباطبائی ۱۳۴

جلسین الدولہ ۳۳۵

جم (جمشید) ۱۰۱

جملہ ندائیه ۱۷۳

جوش طبع ۱۳۹، ۲۷۳

جوتقا ۱۰۱

جوہر عروض (رسالہ ادواج علی شاہ) ۲۸۰

تلوہ چوپان (ٹری فرک آکسائیڈ) ۲۵۸
تلوہ چوٹائیڈ (ٹری فرک ٹرڈ آکسائیڈ)

۲۵۸، ۲۵۷

تمثیل ۱۱۳، ۳۵۳

تمہید ۳۰۱

تمیز فعل ۲۲۳، ۲۲۴

تناسب لفظی ۱۰۳، ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۳

تینافر " ۱۶۶، ۱۶۷

تنقید ۱۰۲

توارد ۱۲۹

تواریخ ۱۷۹

تورات ۱۰۴

تیزاب (کیمیاء) ۲۶۱

ط

طالی گنج ۴۶۷

ٹریجڈی ۱۳۶، ۴۰۶

ٹری فرک آکسائیڈ ۲۵۸

ٹری فرک ٹرڈ آکسائیڈ ۲۵۷، ۲۵۸

طنی سن ۱۵۸، ۲۷۷، ۳۵۵

ٹ

ٹھہری ۲۳۷

جملائے مشرکین

۱۰۰

۴۰۸ تا ۴۱۰، ۴۱۴

حجاء ۲۷۵

حدائق البلاغت از شمس الدین فقیر

۴۵۷، ۱۸۲

حُشید ریاضی ۴۳۹، ۱۵۳، ۴۴۰

حرف ۱۹۰، ۱۸۹، ۱۸۵، ۱۷۲، ۱۷۰

۱۹۷

حرف روی ۴۴۵، ۱۹۸، ۱۹۷

حرف عطف ۲۶۳، ۱۴۴

حرف علت ۲۹۶، ۱۶۹

حرف ندا ۱۷۸

حرکت زمین ۱۰۴

حروف عربی ۲۳۸

حروف معنویہ ۲۲۴، ۲۲۰

حروف کے اشکال ۲۲۰

حروف کی اصلی صورت ۲۴۰

حروف کے مخارج ۲۴۵

حیرری، محمد تاسم بن علی بصری ۴۰۲، ۴۰۱

حزب، شیخ علی ۴۲۹

حسان بن ثابت ۳۹۸

حسن تعلیل ۳۷۱، ۳۵۷، ۳۴۳

حُسن لفظی ۱۰۳

چھ

چھبجھانہ ۲۲۰

چ

چارخانہ (عروض) ۴۵۲

چاہ بابل ۲۸۷

چراغ ہدایت ۲۵۱

چشم نم (غلط ترکیب) ۲۵۱

ح

حاشیہ میر ۴۶۴

حارث بن عوف ۳۹۳

حافظ علی نجف رامپوری ۲۸۸

حافظ، شمس الدین محمد (شیرازی)

۲۹۰، ۲۸۷، ۲۸۴، ۱۵۰، ۱۲۳، ۱۰۳

۳۵۵، ۳۵۴، ۳۱۴، ۳۱۳، ۳۰۹، ۲۹۲

۴۳۲، ۴۰۵، ۴۰۱، ۳۶۰، ۳۵۸

حافظ مرحبا ۳۳۹

حامد علی (مصاحب ولیعہد) ۴۳۴

حائی، الطاف حسین ۲۸۹، ۲۸۵، ۲۶۳

حسن ابن علی ۴۴۸

حسین ابن علی ۴۴۸، ۴۴۰، ۴۳۴

حشود دواؤد ۱۴۳، ۱۴۲

حقیقت شعر ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۰۶

حقیقت معانی ۱۳۳

حکامے نرنگ ۲۴۲

حکامے یورپ ۲۶۵

حمضودن (کیمیاء) ۲۵۳

حمضیدن (") ۲۵۳

حمضین (ایڈیوژن) ۲۵۲، ۲۵۳

۲۵۶

حمضین ماکبریت (سلفیورک ایسڈ) ۲۵۱

حوضہ (کیمیاء) ۲۵۲

حوضہ (") ۲۶۱

حیدرآباد ۱۲۷، ۱۶۷، ۱۶۸، ۲۱۹، ۲۲۶

۲۲۸، ۲۵۱، ۲۷۳، ۲۷۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۷

۳۰۸ تا ۳۱۰، ۴۰۹، ۴۱۳، ۴۵۰، ۴۶۵

۴۶۶، ۴۶۸، ۴۶۹

خ

فاتحانی، انصل الدین بدیل ابراہیم علی

شرذانی ۱۰۳، ۱۰۴

خان آندو ۲۵۱، ۴۱۲

خزانہ عامہ (تذکرہ) ۲۹۱

خزیم (عروض) ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۸ تا

۱۸۲، ۱۹۳، ۱۹۴

خسرو، امیر ابن امیر سیف الدین محمود

۱۰۴، ۲۰۱، ۲۱۳، ۴۰۱، ۴۰۴، ۴۲۳

خشمش ۲۳۱

خضر ۱۸۵، ۱۸۶، ۴۰۰، ۴۲۷

خط عربی ۲۳۸

خطابت ۱۰۷

خطوط مستقیم ۲۴۰

خطوط منحنیہ ۲۴۰

خفیف (بحر) ۲۸۲

خلاف فصاحت ۲۱۱

خلف الاحمر ۱۴۰

خلج بنگال ۳۳، ۳۳۵

خلیل بن احمد (حکیم) ۱۳۳، ۱۷۶، ۱۹۵

۳۰۳، ۳۴۱

خلیل، میر دوست علی ۲۳۲

خمسه نظامی ۴۰۹

خواب و خیال (شعری) ۴۰۸ تا ۴۱۰

خوردین ۲۴۴، ۲۴۲

خیام، ابوالفتح عمر بن ابراهیم ۱۵۰

و

دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ ۱۹۳

داستان ۱۰۱

داستان گو ۱۴۸

داغ، نواب مرزا خاں ۱۳۹، ۱۵۲

۲۱۲ تا ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۲۹، ۲۳۱

۲۳۳، ۲۴۴، ۲۴۸، ۲۴۱، ۲۸۰ تا ۲۸۲

۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۸، ۲۸۹، ۳۰۸ تا ۳۱۱

۳۱۴، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۲۳، ۳۵۹

داثرہ (پاجا) ۱۵۸

دبیر، مرزا سلامت علی ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۴۹

۳۳۳، ۳۹۷، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۴۲، ۴۴۴

دربار رسالت ۳۹۸

درخشاں، مہتاب الدولہ ۳۱۲، ۳۱۵

۳۱۸ تا ۳۱۹، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۴، ۴۲۹ تا ۴۳۱

۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۷، ۴۵۷، ۴۶۶

درد، خواجہ میر ۱۵۷، ۱۹۵، ۳۶۳

۳۶۶، ۴۴۵

دریائے عشق (شہزاد علی شاہ)

دفتر حسرت (دلیوان انجم) ۴۶۹

دلائل الاعجاز از جرجانی ۱۵۲

دلی / دہلی ۱۰۴، ۱۱۸، ۲۱۲ تا ۲۲۳

۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۴۲، ۲۴۶، ۲۴۸

۲۴۱، ۲۸۴، ۲۸۸، ۲۹۲، ۴۲۵، ۴۳۰

۴۴۶، ۴۴۷

دلی / دہلی کی لیان ۲۴۸، ۲۵۰

دوبا / دوپے ۱۳۶، ۲۳۷، ۴۵۲

دیانت الدولہ ۳۳۲، ۳۳۷

دلیوان غالب ۲۱۶

و

ڈاکٹر ۱۰۱

ڈرامہ ۱۵۰، ۲۴۸

ڈھاکہ ۳۳۱

ڈیپھو اکسائیڈ (کیمیاء) ۲۶۱

و

ذکاء اللہ ۴۳۸

ذوالفقار الدولہ ۳۳۷، ۴۱۷

ذوالفقار قاطع الکفار (رسالہ از حافظ جلی)

رشتک، میر علی اوسط ۲۲۱، ۲۱۱، ۱۸۴

۳۲۸، ۲۳۴، ۲۳۱

۲۰۱ رشید الدین و طواط

۱۲۰ (امام) رضا علیہ السلام

رعایت لفظی ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۸۳، ۱۸۴

۲۱۸، ۳۶۲

رفت الدولہ (میر منشی دا عبد علی شاہ)

۳۳۱، ۲۶۹

۳۳۲ رفیق الدولہ

۲۳۲، ۱۰۸ رکاکت

رکن / ارکان (عروض) ۱۱۱، ۱۶۱ تا ۱۶۵

۱۲۶، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۹۹

رند، لواب سید محمد خانی ۳۷۵، ۱۵۷

۳۷۸

رودکی، ابو عبد اللہ جعفر بن محمد ۱۰۳،

۱۸۱، ۱۸۰

روزمرہ ۱۸۲، ۲۴۳، ۲۹۶

رومی، مولانا جلال الدین ۱۰۲، ۱۱۴، ۲۰۲

۱۳۹ رویہ (شاہ عرب)

رئیس الدولہ (مطبع سلطانی کے مہتمم)

۴۱۹، ۴۱۷

ریاض الاخبار، گورکھپور ۲۴۶

زوق، شیخ محمد اہلبیہ ۲۱۵، ۲۱۴، ۱۷۳

۳۲۸، ۳۱۱، ۲۵۰، ۲۴۸، ۲۴۶، ۲۱۸

۴۴۲

۱۰۲

رام

۲۱۵، ۲۳۱، ۲۲۷ رامپور

۳۳۶ رانی گنج

۲۱۶ رائے ہندی

۳۳۲، ۳۱۴، ۳۱۳، ۲۱۴ رباعی

۳۵۴، ۴۳۳، ۴۰۳، ۳۹۵، ۳۶۶، ۳۴۰

۱۹۵، ۱۶۱ رجز (دجر)

۱۶۲ رجز کامل (دجر)

۳۴۱ رد العجز علی الصدر (صنعت)

۱۵۲، ۱۵۱، ۱۳۳، ۱۳۰، ۱۲۴ ردیف

۳۱۰، ۲۷۳، ۲۷۰، ۲۱۹، ۲۰۳، ۱۵۴

۳۲۶، ۳۲۳، ۳۲۰، ۳۱۹، ۳۱۴، ۳۱۲

۴۱۶، ۳۲۷

۴۴۸ رسالت مآب

۱۰۱

رستم

۲۴۰، ۲۳۹، ۱۸۹ رسم الخط

۱۰۰

رسول اللہ

۲۲۲ رشحات از صغیر بلگرامی

ریختہ ۲۸۵ ، ۳۷۹

زمانہ جاہلیت ۱۷۶

زمخشری، ابوالقاسم محمود ۱۹۳، ۱۹۶

زمین (یعنی طرح) ۱۰۸، ۱۳۰، ۱۶۹

۳۰۱، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۶، ۳۴۶، ۳۹۳

۴۱۳، ۴۳۳

زہر عشق (شوی) ۱۵۰

زہرین (نفسورس) ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۵

زہیر ابن ابی سلمیٰ ۲۷۷، ۲۹۳

س

سادات عرب ۲۹۳

سادات بکھنو ۲۷۷

ساقی نامہ ۲۹۲

ساکن (عروض) ۱۶۲، ۱۷۱، ۱۹۵

۲۰۹، ۲۷۷، ۳۰۲

ساکن الادسط (عروض) ۲۰۵

سالار جنگ اول (وزیر اعظم ریا حیدر آباد)

۲۲۸

سالک دہلوی ۲۱۹

سب/سبب خفیف (عروض) ۱۹۵

سید سیارہ (دربار فاجد علی شاہ)
کے شعراء

۱۵۹، ۲۳۱، ۲۷۸، ۳۰۸، ۳۲۵، ۳۳۳

ز

زبان ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۱

۱۳۳، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳

۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۷۶، ۱۸۰

۱۸۳، ۲۰۹، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۹

۲۲۲، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۹

۲۴۱، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۵، ۲۶۰

۲۶۲، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۹۰، ۲۹۳، ۲۹۵

۳۰۱، ۳۰۴، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۵۴

۳۵۵، ۴۱۹، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۶، ۴۲۸

۴۳۰، ۴۶۹

زبان اردو ۱۴۹، ۲۶۰، ۲۶۹

زبان دلی ۲۴۹

زبان کی تاریخ ۴۱۰

زبان کیوں کہ بنتی ہے ۲۳۹، ۲۶۲

زبان کیوں کہ پیدا ہوتی ہے ۲۴۰

زبان بکھنو ۲۴۸ تا ۲۵۰

زحان/زحانات (عروض) ۱۶۲، ۱۶۳

۱۶۵، ۱۷۶، ۱۹۳ تا ۱۹۶

زلالی، ابوالحسن خوانساری ۲۰۲

سلطان خان (شیارچ کلکتہ) ۳۳۸، ۳۳۷

۳۳۸، ۳۳۷، ۳۳۳، ۳۳۲

سلطان مسعود ۲۰۱

سلطنت ہند ۱۱۲

سلفیٹ (کیمیاء) ۲۵۷

سلفیورک ایسڈ (کیمیاء) ۲۵۹، ۲۵۸

۲۶۱

سلیس، میر محمد ۴۴۸

سمرقند ۱۵۵

سناٹا (حکیم) ۱۱۴، ۲۰۰، ۳۳۷، ۳۳۱

سنکرت ۲۰۹، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۰۶

سودا، مرزا محمد رفیع ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۷

۱۵۸، ۱۵۹، ۲۱۴، ۲۳۸، ۳۵۵، ۴۱۲

۴۴۰، ۴۳۰

شوق عکاظ ۲۷۷

سہراب ۱۰۱

سید باقر ۱۲۵

سید علی رضا، بیرشر ۴۰۳

سید محمد مہدی ۴۶۸

سیدۃ النساء، فاطمۃ الزہرا ۴۴۸

۴۶۶

سیف (شاعر یونان) ۳۰۸

۴۱۵، ۴۳۳، ۴۵۶

سبعہ تعلقات ۴۶۹، ۴۶۸

سبک (بمعنی اسلوب) ۱۰۸

سپتر، محمد تقی خاں ۱۷۰

سرایا ۴۰۹ تا ۴۱۱

سرایا سخن (از محسن علی) ۴۴۱

سریدا احمد خاں ۲۳۱، ۲۲۲

سرقہ ۱۳۹، ۱۵۶ تا ۱۵۸

سسیر (یونانی خطیب) ۱۰۷

سعد بن عبادہ ۱۷۹

سعدی شیرازی ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۵۵

۱۹۹، ۳۴۱، ۳۵۵

علامہ سکاکی (سراج الدین ابوالیقوب الخوارزمی)

۱۵۴، ۱۵۵، ۱۸۱، ۱۹۳، ۱۹۴

۲۵۴، ۳۵۶، ۳۶۸، ۴۰۲

سکندر حشمت، مرزا ۳۳۵ تا ۳۳۷

۴۶۶

سکندر نامہ از نظامی ۲۹۲، ۴۴۲

سلاطین مغلیہ ۲۷۰

سلام (صنف سخن) ۱۲۶، ۱۵۹، ۳۹۵

۴۵۷، ۴۵۸، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۹

شکسیر ۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲

شکستہ (بجر) ۲۸۲

شکوہ الفاظ ۳۵۴

شمس الدین فقیر دہلوی ۱۸۲

شمشیر انتقام (رسالہ) ۳۳۹

شمیم (ہنر کے شاگرد) ۳۳۹

شفہری، عمر دین مالک الادری ۱۷۸

شورہ ۲۵۲

شورین (ناسطروجین) ۲۵۲

شوق، قدرت اللہ سنہیل ۲۱۳

شوق، نواب مرزا ۲۰۸ تا ۲۱۴

شوکت بخاری ۱۰۴، ۳۴۷

شہنشاہ منزل (ٹیپا برج) ۲۷۹، ۲۷۸

شیخ ابوالعباس (شاعر فارسی) ۲۰۰

شیخ رئیس، ابوعلی سینا ۱۰۵، ۱۸۷

شیخ جرجانی ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷

شیخ علی ۲۵۰

شیراز ۱۰۴، ۱۱۷، ۳۳۵

شفیتہ، نواب مصطفیٰ خان ۱۱۷

ص

صاحبزادہ مرزا قاسم بخش دہلوی ۲۱۹، ۲۱۸

۲۲۳، ۲۲۵، ۲۲۸، ۲۳۴، ۲۳۳، ۲۳۲، ۲۳۱، ۲۳۰، ۲۲۹

۲۷۹، ۲۸۹، ۲۸۶ (۲۸۱)، ۲۷۷، ۲۷۶

۲۹۷، ۳۰۱ تا ۳۰۴، ۳۱۰ تا ۳۱۴، ۳۱۹ تا ۳۲۱

۳۲۲، ۳۲۵ تا ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۵

۳۴۱ تا ۳۴۳، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۵۳

۳۵۷ تا ۳۶۰، ۳۶۳ تا ۳۶۷، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲

۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰ تا ۳۸۳

۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰

۳۹۱ تا ۳۹۴، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹

۴۰۰، ۴۰۱ تا ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹

۴۱۰ تا ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹

۴۲۰، ۴۲۱ تا ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹

۴۳۰، ۴۳۱ تا ۴۳۴، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹

۴۴۰، ۴۴۱ تا ۴۴۴، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹

۴۵۰، ۴۵۱ تا ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹

۴۶۰، ۴۶۱ تا ۴۶۴، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹

۴۷۰، ۴۷۱ تا ۴۷۴، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹

۴۸۰، ۴۸۱ تا ۴۸۴، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹

۴۹۰، ۴۹۱ تا ۴۹۴، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹

۵۰۰، ۵۰۱ تا ۵۰۴، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹

۵۱۰ تا ۵۱۳، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹

۵۲۰، ۵۲۱ تا ۵۲۴، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹

۵۳۰، ۵۳۱ تا ۵۳۴، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹

شعراے جاہلیت ۱۸۱، ۱۸۰، ۱۷۹، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱

شعراے دربار داجید علی شاہ ۲۷۸

شعراے دہلی ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۸۵

شعراے عرب ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۷۹، ۲۰۵

شعراے غزل گو ۲۷۳

شعراے فارسی ۱۸۲

شعراے لکھنؤ ۲۱۰

شعراے متاخرین ۱۱۲۰

شعراے مشاہیر ۲۰۳

شفا از ابوعلی سینا ۱۸۷

ششقیہ (شعری) ۲۳۱

صنعت معنوی ۳۵۵	صائب، محمد علی ۱۰۲، ۱۵۰، ۱۸۴، ۲۹۰،
صوت تفتل (دیوان طباطبائی) ۱۵۱	۳۵۹، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۱.
صوفیه کلام ۴۵۴	صبا، میردزیر علی ۱۲۸
صوالت امالک الدوله حسن جعفر قالی بهادر	صحاح سته ۳۳۹
۲۸۸، ۲۸۴، ۲۸۵ تا ۲۸۸، ۲۴۴، ۲۴۵	صفایان ۱۱۶
۲۹۳، ۲۹۹، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۴، ۳۰۶،	صفت ۱۲۹، ۱۴۳، ۱۴۳، ۲۲۳
۳۰۸، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۳، ۳۲۶	صفر جگ ۲۵۰
۳۲۸ تا ۳۳۳، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۳، ۳۳۴	صفی، مرزا بهادر علی ۳۴۰، ۴۰۳
۴۶۲، ۴۶۳	صغیر بگلرامی ۲۲۲، ۲۲۵
صیغه جمع ۱۰۴	صنائع بدائع ۱۰۲، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳، ۳۵۴

ض

ضرب المثل ۳۶۴	۳۶۸، ۳۴۱، ۴۰۰، ۴۰۱
ضرب دعروض ۱۹۴	صنائع لفظی ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۱۲
ضرب و اعاریض ۱۴۶	صنائع معنوی ۱۱۰، ۳۵۶، ۳۵۹، ۳۶۲
ضلع جگت ۱۰۴، ۱۱۰ تا ۱۱۴، ۱۲۳	۴۴۳
۱۸۳، ۱۸۴، ۲۱۴، ۲۲۵	صنعت ۱۰۴، ۱۳۸، ۱۸۳ تا ۱۸۵
۲۲۸ ضمیر مکمل	صنعت استخدام ۱۸۶
۲۱۳ ضیا	صنعت ادماج ۳۵۹، ۳۶۲، ۴۶۸
۲۸۹ ضیا لکهنوی میرزا قریح	صنعت حسن تعلیل ۳۴۳، ۳۵۴، ۳۴۱
۲۵۰ ضمیمه جنگ	صنعت شعریه ۳۵۳، ۴۰۵
	صنعت طباق ۳۶۲، ۳۶۳

عرف ۲۳۱	غنا صر اربعہ ۱۰۴
عزیز مرزا ۲۸۹	عنصری، ابوالقاسم بن احمد ۲۰۲
عشق، حسین مرزا ۲۱۱	عنون و محمد ۱۵۲
عصمت بخاری ۲۰۲	عہد رسالت ۴۶۶
عظیم آباد ۴۱۵	عہد عثمانی ۴۵۰
علم اخلاق ۳۴۱، ۱۱۰	عیش مرزا سیٹا خاں (شاگرد ناسخ)
علم بیان ۱۴۶	۲۹۳، ۴۱۶، ۴۵۴، ۴۶۱، ۴۶۶
علم حقائق ۱۱۰	(حضرت) عیسیٰ ۴۲۷
علم کیمیاء ۲۵۲	غ
علم مصدر ۲۶۹	غالب مرزا اسد اللہ خاں ۱۱۰، ۱۱۷، ۱۱۸
علم معانی ۱۴۲	۱۲۹، ۱۳۹، ۱۵۷، ۱۵۷، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۸۸
علمائے اسلام ۱۵۵، ۱۴۵	۱۹۸، ۱۹۹، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۳۲، ۲۳۴
علمائے بلاغت ۳۹۸، ۳۹۷، ۱۴۲، ۱۴۴	۲۳۹، ۲۴۷، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۸۵، ۳۲۸
علمی اصطلاحات ۲۶۶، ۲۶۵	۳۷۹، ۳۸۹، ۳۹۷، ۳۹۸، ۴۱۹، ۴۲۲، ۴۴۷
علوم جدیدہ ۳۲۲، ۲۵۲	۴۷۲، ۴۶۴
علوم عقلیہ ۱۰۱	عذر ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۶، ۴۶۷
(حضرت) علی اکبر ۴۶۸، ۲۳۰	غزابت الفاظ ۲۵۸، ۲۵۳
علی رضا سید (بیر سٹریٹ لا) ۴۰۳	غریب لفظ ۲۲۶، ۲۲۲
عماد الملک حسین بنگلانی ۳۴۰، ۲۸۹	غریب دریک ۳۰۱
۴۵۰، ۴۴۷، ۴۴۵	(نام) غزالی ۴۵۵، ۱۱۳
عمر خیام ابو الفتح عمر بن ابراہیم ۴۰۵، ۲۰۰	غزل ۱۰۶، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۳
۴۵۵، ۴۵۴	

۲۲۸	نصائح دہلی	۱۰۴	ناریاب
۲۷۵	نصائح لکھنؤ	۲۶۱، ۲۵۸، ۲۵۵، ۲۵۲	ناسفوس
۲۲۹	نصیح	۱۵۵	ناضل تفتازاں
۲۲۳	نحل (رستلقات نحل)	۴۵۳، ۴۵۲، ۳۲۶، ۱۸۱	ناع
۲۹۹، ۱۸۳، ۱۷۷، ۱۴۲، ۱۰۴	نحل	۱۶۵ تا ۱۶۳	ناعلات
۳۲۶، ۳۱۴		۴۴۵	ناعلاتن
۳۲۶، ۱۹۰، ۱۸۰، ۱۶۹، ۱۶۴، ۱۶۲	نعلن	۲۷۰	ناعلتن
۴۵۳، ۴۵۲، ۳۲۶		۳۱۴	ناعلن
۴۵۳، ۴۵۲، ۲۹۹، ۱۸۱، ۱۶۲	نحول	۴۶۶	فتح مکہ
۴۵۳، ۴۵۲، ۳۲۶، ۲۹۹، ۱۹۰، ۱۶۲	فحولن	۳۰۹	فدا حسین خاں طباطبائی
۴۰۶	نقد اصول	۲۰۰	فرخی، ابوالحسن علی
۱۸۲	فقیر، میر شمس الدین	۳۴۱، ۱۹۹، ۱۷۰، ۱۰۳	فردوسی، ابوالقاسم
۴۵۴	فلاسفہ اسلام	۴۴۳، ۳۵۵، ۳۲۱ تا ۴۴۳	
۴۳۹، ۴۲۱، ۴۰۱، ۳۴۸، ۳۴۱	فلسفہ	۱۵۴	فرہاد
۲۵۶	فلسفہ شعر	۴۲۶، ۴۲۵، ۱۰۱	فریدوں
۱۵۵، ۱۴۶	فن	۴۰۶، ۱۳۶، ۱۰۶	فسانہ / افسانہ
۲۶۶، ۱۵۵، ۱۰۴، ۱۴۸، ۳۳	فن بلاغت	۳۰۱	فسانہ گوئی
۱۵۵	فن بیان	۴۴۰، ۴۳۹	فسانہ نگاری
۳۵۵	فن جدید	۳۹۶	فسطاس (از زرخشی)
۴۳۱، ۴۱۵، ۳۲۰	فن شعر	۲۲۸، ۲۱۱، ۱۷۲، ۱۴۷	فصاحت
۱۴۶ تا ۱۴۴	فن معانی	۳۰۹	فصاحت لکھنوی
۴۳۲	فن موسیقی	۲۰۷، ۱۸۴	فصحاء

قدیم الفاظ ۲۴۹
 قدیم شاعری ۲۹۰، ۲۹۲
 قرآن شریف ۱۰۰، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۵۵، ۲۹۸
 ۲۹۹، ۳۰۲، ۴۲۴

قرب مخارج ۱۶۷
 قصر مرصع منزل ۲۷۸
 قصص ہند ۲۵۰

قصیدہ / قصیدے ۱۱۹، ۱۳۶، ۱۴۰، ۱۶۳
 ۱۷۶، ۲۳۷، ۲۷۳، ۳۰۱، ۳۶۶، ۴۶۸
 قضایائے شریعہ ۱۰۰ تا ۱۰۲
 قطعہ ۲۸۰، ۴۳۳

قلق آفتاب الدولہ و خواجہ ارشد علی خان
 ۱۵۲، ۱۷۸، ۴۱۵

قواعد عروض ۱۲۰، ۱۶۵

قیاس نحوی ۲۱۱، ۲۲۹

قیس اندر یوز ۱۰۷

قیس مجنوں ۱۷۸

ک

کاپر سلفیٹ ۲۵۶

کارلائل ۱۱۲

کاکویری ۱۰۲

فیض آباد ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۵۰
 فیضی ابن مبارک (ملک الشعراء) ۲۰۷
 فیلسوف ۱۰۶، ۴۵۴

ق

قاآنی، مرزا حبیب شیرازی ۱۰۲، ۳۵۵

قاچاری ۱۰۳

قادر بخش صابری (شہزادہ دہلی) ۲۱۶، ۲۱۸

قارون ۲۲۵، ۲۲۶

(حضرت) قاسم بن حسن ۲۴۲

قافیہ ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۳

۱۳۸، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۹۷، ۲۰۳

۲۰۵، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۷۰، ۲۷۳، ۲۹۲، ۲۹۵

۲۹۹ تا ۳۰۱، ۳۰۶، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۶

۳۱۹، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۳۲

۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰

قائمۃ الدین ۴۶۳، ۴۶۸

قدربگامی ۲۱۲

قدت اللہ شوق سنبھلی ۲۱۳

قدماے دہلی ۲۴۸

قدماے فارس ۱۳۸

قدیم اردو ۲۲۹، ۳۵۵، ۴۴۷

کوکب، حامد علی مرزا (دلیچہد سلطنت اوردھ)

۳۳۵ تا ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲

۳ تا ۴، ۴۶، ۴۷

کوکین ۲۵۵

کولھوٹولہ (مٹیابرج) ۲۸۸

(میسر) کونیا ۳۳۱، ۳۳۲

کپانی ۱۰۱، ۱۳۶، ۳۱۰

کپکشاں لاہور (ماہنامہ) ۱۹۳

کیفی، رضی الدین حسن حیدر آبادی ۱۹۳

کیکاؤس ۳۵۸

کیمیاء ۲۲۵، ۲۵۶، ۲۵۷

گ

گراموفون ۲۴۰

گرامی، عبدالقادر ۲۸۹

گرے تھامس ۱۵۸

گلزار نسیم (شوی) ۱۵۰

گلستاں سعدی ۱۲۷

گلشن بے خار (تذکرہ شفیقہ) ۱۱۸

گل کرٹ ۲۲۲

گنجلک (نکر) ۱۳۹

گندک ۲۵۷

کامل مقبوض سرفل (بحر) ۱۶۱

کبریت ۲۵۷، ۲۵۸

کبیر الدین (مولف اردو گائیڈ) ۳۳۹

کتاب المراثی (از شہزادہ نسیم) ۴۰۶

کتاب بلاغت (از ارسطو) ۱۰۷، ۳۳۲

کثرہ لکھنؤ ۴۶۶

کر بلا سے معالی ۱۵۸، ۳۳۲، ۴۱۵

کسر اضافی ۲۰۵ تا ۲۰۷، ۲۷۰

کسر توصیفی ۲۰۷، ۲۷۰

کشمیر ۳۳۱

کلام عرب ۱۶۲

کلام منظوم ۳۴۰

کلام موزوں ۱۰۰، ۱۱۳

کلب علی خاں (نواب رامپور) ۲۲۷

کلکتہ ۲۱۲، ۲۲۵، ۲۳۱، ۲۸۰، ۳۰۸، ۳۲۵

۳۳۶، ۳۳۹، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۵۹، ۴۶۷، ۴۶۹

کلورین ۲۵۸

کنایہ ۱۰۹، ۴۶، ۱۳۸، ۱۵۵، ۲۹۷، ۳۷۲

۴۰۲

کنگ لیر (ڈرامہ شکسپیر) ۱۱۲

کینن ۲۵۵

کنہیا ۱۰۲

۲۶۵ تا ۲۶۸

(نمط) لوک ۱۱۳

لوہودن (کیمیا) ۲۵۹

لوہیدن (") ۲۵۹

لہجہ ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۵۰، ۲۵۴، ۲۵۸

لہجہ پنجاب ۲۵۰

لہجہ عوام ۱۸۱، ۱۸۲

لیلیٰ ۱۸۵، ۱۸۶

م

مادری زبان (مدرشنگ) ۲۶۴

ماکبرید (سلفیٹ) ۲۵۷

ماکبریدن (کیمیا) ۲۵۸، ۲۵۹

ما مقیمال ۲۵۱

مان سنگھ راجہ ۳۳۱، ۳۳۲

مانوس الدولہ (شاگرد بہار) ۲۶۲

مائل، شیخ صادق علی ۱۲۵، ۳۳۱، ۳۶۳

تا ۲۶۶

مائیدن (کیمیا) ۳۵۳

مائین (کیمیا) ۲۵۲ تا ۲۵۶

مبالغہ ۱۰۶، ۳۹۸، ۳۹۹

مبتدا و خبر ۳۵۷

ل

لاطینی ۱۱۱، ۱۱۲، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸

لچھمن ۱۰۲

لسان العرب ۱۷۹

لطیف، مرزا علی ۲۰۹، ۲۱۰

لطیفہ گوئی ۱۰۶

لفظ / الفاظ ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۴

۱۳۶، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۵۳، ۱۶۷، ۱۷۵، ۱۸۳

۱۸۹، ۲۱۰، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۷، ۲۸۷، ۳۲۲

۳۵۴، ۳۶۰

لفظ تازہ ۲۳۰

لفظ عربیہ ۲۲۶

لکھنو ۱۰۲، ۱۱۸، ۱۲۶، ۱۳۷، ۱۵۶، ۱۶۲

۱۶۷، ۱۶۸، ۲۱۰، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۲۳، ۲۲۹

۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۰، ۲۵۰

۲۶۱، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸۴، ۲۹۳، ۲۹۴

۳۰۴، ۳۰۶، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۶، ۳۱۷

۳۲۰، ۳۲۸، ۳۳۱، ۳۳۶، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴

۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰

۳۵۱، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴

تجمع طيور (سلطان فانه شيا برنج)

۳۳۸، ۳۳۷

مخاضه (فن) ۲۷۷

محاکات ۱۳۸، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۸۷، ۱۸۸

محاوره / محاورات ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۲۹

۱۴۸، ۱۵۲، ۱۷۴، ۱۷۷، ۱۷۹، ۲۱۰، ۲۱۱

۲۱۴، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۶

۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶

۲۳۸، ۲۵۱، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۹۷، ۳۱۲

۳۲۰، ۳۵۱، ۳۵۵، ۳۵۸، ۳۶۵، ۳۶۶

۳۶۹

محاوره پنجاب ۲۱۹

محاوره حال ۱۰۴، ۲۲۲

محاوره خاص ۲۲۱، ۲۲۲

محاوره شهر ۲۲۹

محاوره عام ۱۸۱، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۱

۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۱

محاوره عرب ۱۱۷، ۲۶۴

محاوره عوام ۲۲۸

محاوره غریب ۲۳۶

محاوره فارس ۲۶۲

محاوره نکتات ۲۱۳، ۲۲۹، ۲۳۷

متنزل ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۵۴، ۳۵۵

۳۶۲، ۳۷۹، ۴۱۸، ۴۲۲، ۴۲۵

۴۲۹، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۵۵

مترکات ۲۱۱

متفاحین ۱۶۱

متقارب (بحر) ۱۶۲، ۱۶۵، ۲۸۴، ۲۹۹

متقارب مقبوض (بحر) ۱۶۲

مثنوی ابوالطفیف احمد بن حسین (شاعر عرب)

۱۶۴، ۳۹۷، ۴۲۶

مشیا برنج کلکتہ ۱۲۶، ۲۳۱، ۲۳۵، ۲۸۸

۳۰۸، ۳۱۲، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۴، ۳۳۵

۴۰۷، ۴۱۵، ۴۲۰، ۴۵۶، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۶

۴۶۸، تا ۴۷۰

مثنوی ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۴۸، ۳۰۱، ۳۲۶

۴۰۸، تا ۴۱۰، ۴۴۰، ۴۵۷، ۴۶۶

مجاز ۱۵۵، ۳۶۸، ۴۰۴

مجاہد الدولہ ۳۳۲

مجدد ح. میر مهدی ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۴۹، ۲۵۰

مجرد ۳۱۳

مجرد (بحر) ۳۳۵

مجلس شوری شعبه تالیف و ترجمه جامو و شام

۲۵۲

مرزا محمد مقیم (شهرزاده) ۴۱۴، ۴۶۹

مرزا عبدالله قبول ۲۰۲

مرزا کام بخش (شهرزاده) ۱۴۸

مرزا نثار ۲۵۱

مرصع منزل (ملیا برج) ۲۴۸

مرقل (عروض) ۱۶۱

مرقع بکھنو (ماه نامه) ۴۵۱

مرکبات کیمیائی ۲۵۳

مرنبقل ۲۲۵

مرہشہ ۲۵۰

مراحف (عروض) ۱۴۶

مراحف غیر مروج (عروض) ۱۶۲

مساوات ۱۱۴ تا ۱۱۷

مستخرج جدید (عروض) ۱۶۲

مستفعلات ۱۹۰

مستفعلن ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۴۹

۱۸۰، ۲۷۰، ۳۱۴

مسدس ۱۵۸، ۱۵۹

مسعود جنگ (ناظم تعلیمات ریاست

حیدرآباد) ۴۴۷

مسعود سعد (شاعر ناری) ۲۰۱

مسلمان ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۴۱، ۳۳۹، ۴۴۹

محبوب محل (لؤاب) ۳۲۳، ۴۶۰

محتشم، مرزا ۲۰۲

محسن، تاشیر ۲۵۱، ۲۷۱

محسن کا کوری ۱۰۲

محرر بکھنوی ۳۰۹

محقق طوسی ۱۱۲، ۱۶۱ تا ۱۶۳، ۳۰۸

محمد سجاد سوہانی، حکیم ۲۸۸

محمد شائق، ڈاکٹر ۲۵۶

محمد مہدی، سید ۴۶۸

منجھون (عروض) ۱۶۱، ۱۶۴

محل فصاحت ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۶۶

مذہب النہین ۱۶۴

مذہب آغا حسن ۴۶۱

مراۃ النظر (صنعت) ۴۱۸

مربع (وزن) ۱۶۴

مرثیہ ۱۳۶، ۱۴۹، ۱۶۹، ۱۸۵، ۲۱۱

۲۲۶، ۲۴۴، ۲۴۸، ۲۹۲، ۳۰۱، ۳۴۳

۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۹، ۴۳۸، ۴۴۱، ۴۴۲

۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۸، ۴۵۰، ۴۶۱، ۴۶۲

۴۶۸، ۴۶۹

مرزا باقر، حکیم ۲۷۶

مرزا جعفر منجم المدلہ ۴۷۵

مشاعر ۱۸۴ تا ۲۸۲

۲۸۸ تا ۳۱۴، ۳۲۵ تا ۳۲۸، ۳۰۹

۳۱۳ تا ۳۲۴، ۳۲۵ تا ۳۲۶، ۳۲۷ تا ۳۲۸، ۳۲۹ تا ۳۳۰

مشتاق حسین و قنار الملک ۲۸۹

مصحف، شیخ غلام هدی ۳۳۲ تا ۳۳۱

مصدر ۲۰۸ تا ۲۰۷

ممرات ۱۱۵ تا ۱۱۷، ۱۱۸ تا ۱۱۹، ۱۲۰ تا ۱۲۱، ۱۲۲ تا ۱۲۳

۱۲۴ تا ۱۲۵، ۱۲۶ تا ۱۲۷، ۱۲۸ تا ۱۲۹، ۱۳۰ تا ۱۳۱

۱۳۲ تا ۱۳۳، ۱۳۴ تا ۱۳۵، ۱۳۶ تا ۱۳۷، ۱۳۸ تا ۱۳۹

۱۴۰ تا ۱۴۱، ۱۴۲ تا ۱۴۳، ۱۴۴ تا ۱۴۵، ۱۴۶ تا ۱۴۷

۱۴۸ تا ۱۴۹، ۱۵۰ تا ۱۵۱، ۱۵۲ تا ۱۵۳، ۱۵۴ تا ۱۵۵

۱۵۶ تا ۱۵۷، ۱۵۸ تا ۱۵۹، ۱۶۰ تا ۱۶۱، ۱۶۲ تا ۱۶۳

۱۶۴ تا ۱۶۵، ۱۶۶ تا ۱۶۷، ۱۶۸ تا ۱۶۹، ۱۷۰ تا ۱۷۱

۱۷۲ تا ۱۷۳، ۱۷۴ تا ۱۷۵، ۱۷۶ تا ۱۷۷، ۱۷۸ تا ۱۷۹

۱۸۰ تا ۱۸۱، ۱۸۲ تا ۱۸۳، ۱۸۴ تا ۱۸۵، ۱۸۶ تا ۱۸۷

۱۸۸ تا ۱۸۹، ۱۹۰ تا ۱۹۱، ۱۹۲ تا ۱۹۳، ۱۹۴ تا ۱۹۵

۱۹۶ تا ۱۹۷، ۱۹۸ تا ۱۹۹، ۲۰۰ تا ۲۰۱، ۲۰۲ تا ۲۰۳

۲۰۴ تا ۲۰۵، ۲۰۶ تا ۲۰۷، ۲۰۸ تا ۲۰۹، ۲۱۰ تا ۲۱۱

۲۱۲ تا ۲۱۳، ۲۱۴ تا ۲۱۵، ۲۱۶ تا ۲۱۷، ۲۱۸ تا ۲۱۹

مضامین (محرر) ۲۸۲

مضامین ۱۲۹ تا ۲۲۲

مضامین ۲۰۶ تا ۲۲۲

مضامین خیالی ۱۰۲ تا ۱۰۱

مضامین عالیه ۱۲۰

مضمون تازه ۲۳۰

مطبع سلطانی، کلکته ۳۳۳ تا ۳۱۴

مطبع شمسی، حیدرآباد ۳۶۹

مطرب اشیم (شاعر عرب) ۱۷۹

مطلع ۱۲۴ تا ۱۵۶، ۱۶۸ تا ۱۶۹، ۱۹۰ تا ۲۲۲

۲۲۳ تا ۲۲۴، ۲۲۵ تا ۲۲۶، ۲۲۷ تا ۲۲۸، ۲۲۹ تا ۲۳۰

۲۳۱ تا ۲۳۲، ۲۳۳ تا ۲۳۴، ۲۳۵ تا ۲۳۶، ۲۳۷ تا ۲۳۸

۲۳۹ تا ۲۴۰، ۲۴۱ تا ۲۴۲، ۲۴۳ تا ۲۴۴، ۲۴۵ تا ۲۴۶

۲۴۷ تا ۲۴۸، ۲۴۹ تا ۲۵۰، ۲۵۱ تا ۲۵۲، ۲۵۳ تا ۲۵۴

۲۵۵ تا ۲۵۶، ۲۵۷ تا ۲۵۸، ۲۵۹ تا ۲۶۰، ۲۶۱ تا ۲۶۲

مطوی (عروض) ۱۶۴

معانی (حسن و خوبی) ۱۰۸ تا ۱۱۰، ۱۱۱ تا ۱۱۲

۱۱۳ تا ۱۱۴، ۱۱۵ تا ۱۱۶، ۱۱۷ تا ۱۱۸، ۱۱۹ تا ۱۲۰

۱۲۱ تا ۱۲۲، ۱۲۳ تا ۱۲۴، ۱۲۵ تا ۱۲۶، ۱۲۷ تا ۱۲۸

معانی (فن) ۱۲۱ تا ۱۲۵، ۱۲۶ تا ۱۲۸، ۱۲۹ تا ۱۳۰، ۱۳۱ تا ۱۳۲

معانی مجرّمه ۱۰۸

معانی گوئی ۱۹۵

معظم عباسی، خلیف ۱۵۴

معیار (از محقق طوسی) ۱۶۱ تا ۱۶۲

۱۹۵ تا ۲۵۷

مقطع ۲۸۹، ۳۴۸، ۴۱۴، ۴۱۸، ۴۲۵، ۴۶۴

مغازی ۱۷۶

۴۶۸

مفاعلات ۱۶۱

۲۷۳ یکے

مفاعیلن ۱۶۱، ۱۶۳ تا ۱۶۵، ۱۹۰

۱۳۴ لا طغرا

۳۱۳، ۳۲۶

۲۴۲ ملائے اشیری (طبیعیات)

مفاعیل ۱۶۵، ۱۷۴، ۳۱۳، ۳۱۴

۳۵۴، ۱۱۴ ملش

مفاعیلن ۱۶۵، ۱۷۴

۴۵۵ ملک شاہ سحر

مشتعلن ۱۶۳، ۱۶۵، ۲۷۴، ۴۴۶

۲۷۹، ۲۷۸ ملک باغ (مٹیا برج)

مفس ۲۶۵

۴۶۶ ملک کشور (محل واحد علی شاہ)

مفعول ۱۹۰، ۲۲۴، ۳۱۳، ۳۲۶

۴۶۴ ملک و کٹوریہ

مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل (حقیقی

۱۶۸ ملول

وزن (رباعی) ۳۲۹

۴۱۲، ۲۵۰، ۲۱۸، ۴۱۲ مملوک، میر نظام الدین

مفعول مفاعیل فعل (الحاقی وزن رباعی)

۴۱۲ منت، میر قمر الدین

۳۲۹

۱۶۵ تا ۱۶۳ منسرح (بحر)

مفعولات ۱۶۳ تا ۱۶۵

۴۲۸ منشی نزل کشور

مفعولاتن ۱۹۰

۴۲۵، ۴۶۴، ۴۶۶ منطق

مفعولن ۳۱۴، ۴۲۵، ۴۴۶

۲۵۸، ۱۶۹ منقبت

مفعولن مستفعلن مفاعیل فع (رباعی)

۲۱۱ منیر سید اسماعیل حسین شکوہ آبادی

کا وزن عام - مغالطہ ۳۲۹

۱۰۵ موسیقی

مقامات اذیدیع الزماں ۱۷۷

۲۰۲، ۱۱۴، ۱۰۲ مولانا روم

مقبوض ۱۶۱، ۱۶۲

۲۲۳، ۲۲۰، ۲۱۸، ۲۱۱ مومن خاں

مقتضائے حال ۱۰۶

۳۲۸، ۳۱۲، ۳۱۱، ۳۰۴، ۲۵۰

مقتضائے مقام ۱۷۷، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۴۵

نامرالدین شاه تاجپار (شہنشاہ ایران) ۳۳۵	مولش، میر ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۹
ناصر علی ۱۵۷، ۱۹۸، ۱۹۹	مؤید الشعراء ۲۵۱
ناگری (رسم الخط) ۲۳۸، ۲۳۹	مہند ۲۶۰، ۲۶۵، ۲۶۸، ۲۷۰
نامہ تعلق ۲۴۸	مہندس ۲۵۴
نثار مرزا ۲۵۱	میر تقی میر ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۳۱، ۲۱۲
نثر ۲۱۲، ۲۴۴، ۳۶۷	۲۱۵، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۴
نحو ۱۷۲، ۲۲۴	۲۴۷، ۲۴۸، ۳۵۵، ۳۶۶، ۳۶۸، ۴۱۲
نحو میر ۴۶۸	۴۴۰، ۴۵۱ تا ۴۵۳
نحوی اختلاف ۲۱۶	میر حسن ۱۵۰، ۲۱۳، ۴۴۰، ۴۴۳
نحاس، لکھنؤ ۴۴۸	میر عباس مفتی ۴۰۶، ۴۲۰
نذیر احمد، ڈپٹی ۲۱۳	میزان الشعاع (اصطلاح) ۲۴۲
نساخ عبد الغفور ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵	میسور ۴۶۷
۳۳۹	مینو چہری ۲۰۱
نسیم دہلوی، مرزا اصغر علی ۳۲۸	ن
نصرانیت ۱۳۷	
نظامی گنجوی (شاعر فارسی) ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴	نابغہ ۳۹۸، ۳۹۹
۴۰۹، ۲۰۱	نادک خیالی ۱۳۹
نظر، نوبت رائے ۳۰۹	ناسخ، شیخ امام بخش ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۵۱، ۱۶۸
نظم (صنف سخن) ۱۲۳، ۱۴۰، ۱۵۸، ۱۷۸	۱۶۹، ۱۷۳، ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۹۵، ۲۳۳، ۲۴۴
۱۸۲، ۲۰۵، ۲۴۳، ۲۷۵، ۲۹۵، ۲۹۶، ۳۰۸	۲۴۳، ۲۷۰، ۲۸۴، ۳۰۶، ۳۰۸، ۳۷۸
۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۴۰۲، ۴۰۶، ۴۳۳	۴۴۰، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹
۴۶۶، ۴۴۷	۴۵۷، ۴۵۸

نظم بے قافیہ ۲۹۵

نظری نیشاپوری (شاعر فارسی) ۱۰۴

‘159 ‘158 ‘159

نفت ۴۵۸،۳۳۹،۱۰۲

نعتیہ تصانیف ۱۰۲

نعمت خان عالی ۴۲۸

نغمۂ عنادل (از راجہ راجیسور راؤ) ۲۷۳

نفیس، میر ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۹۷

نقد شعر ۱۴۰

۲۷۱ نکات ادبیہ

نگین، میر رضا حسین ۴۴۹، ۴۵۰

نواب اختر محل (محل واجد علی شاہ) ۴۷۸

لوح بن نصر ۲۰۰

نوعه ۱۷۵، ۲۰۵، ۲۶۹

نمبرک ایسڈ ۲۶۱

نمبر و جن ۲۵۲

نیر، جہاں قدر ۳۳۲، م ۳۳۳، م ۴، م ۵، م ۶

‘१५९८’ १५५ ‘१११’

نیشاپور ۱۰۴، ۲۵۵

نیوٹن ۳۲۲

۲۵. ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۹، ۲۴۰

[illegible]

ኦ ፩ ፪ ፫ ፬ ፭ ፮ ፯ ፰ ፱ ፲ ፳ ፴ ፵ ፶ ፷ ፸ ፹ ፺ ፻ ፺፱

ᑭᓱᐸ ᑭᓱᑦ ᑭᓱᕐ ᑭᓱᒃ ᑭᓪᐸ ᑭᓪᐸ ᑭᓪᐸ

[illegible]

१८५, १८६, १८७

۳۱۶ وادی اکمن

۲۲۸ واسوئیت

واقعہ کر بلا ۴۰۶

دائره نگاری ۲۰۴، ۲۰۹

وَأَقْب، لَوْر الْعَيْن ٢٩١

۲۷۰ دائرۃ الہیہ

۲۴۹ و ۲۵۰ وجود علمیه

۱۰۰ وحی

وجید میر ۲۱۱۸۸

وزن/ اوزان ۹۰۲ ۹۰۴ ۱۱۲ ۱۱۳ ۱۲۳ ۹

1. 29. 1. 1951, 1. 2. 1951, 1. 3. 1951, 1. 4. 1951, 1. 5. 1951

੨੧੧'੨੧੫'੨੨੮'੨੩੫'੧੧੧'੧੧੮'੧੧੦.

[illegible]

१८४१ १८४२ १८४३

وزیر بکھنوی ۳۸۱، ۳۷۹، ۲۷۸، ۳۲۸، ۲۱۹

ፖሪ ፖሊ ፖሊ

۱۰۱ وسطا فمشن

۲۰۱ وطواط، رشید الدین

۲۳۸ ، ہندی اسماء

٢٨٩ دقار الملک، مشتاق حسین

ہندی الفاظ ۲۳۳

۲۵۳ ورضین (کیمیاء)

منبر، منشی مظفر علی ۳۳۳، ۳۳۳، ۳۳۳

۳۵۵ وئی اورنگ آبادی

‘ṣḥ-‘ṣḥ ‘ṣḥ ‘ṣḥ. ‘ṣḥ ‘ṣḥ ‘ṣḥ

ولیم فورٹ (فورٹ ولیم) ۳۳۱، ۳۳۲

ہیڈروجن (کیمیا) ۲۵۲، ۲۵۳

5

۴۵۰. مادی علی کنستوری

یاور شیخ امداد علی ۲۸۸، ۴۵۹

١٤٣ ہارون رشید خلیفہ

۲۰۸ پائے مصوری

ہائے محقق ۱۷۰، ۱۷۴، ۱۷۷ تا ۱۹۹، ۲۰۳

۴۳۵ ید بیضا (معجزه موسیٰ)

२.५

نیزدان واپسین ۱۰۴

ہرمین سنان ۲۹۳

۱۵۳ نیز

ہزج (بحر) ۱۶۵، ۱۹۴، ۱۹۵، ۲۸۲

یورپ ۱۰۰'۰۱'۰۳ (۱۰۶'۰۸'۱۳)

پزل ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۲۱

‘293’28. ‘244’244 ‘25.131’232

سلطان امیر علی خاں (رشک کے شاگرد) ۱۵۱

ገደር ስለሚኖርበት የፊት ዓመት ቅጽ

بیمزہ استفہام (عروض) ۱۷۸

دوسرے حصے میں خاں نواب ۳۴

۲۹۰، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۹۰

یونان / یونانی ۱.۷ ۱۱۱ ۱۱۲ ۲۸۶

میں دوستوں ۱۳۷، ۱۵۵، ۲۰۱، ۲۳۷

“三、八” “三、六”

३. १ '२१ '२५८ '२५९ '२६१ '२६. '२८५

የጥገና ሪፖርት

ہندی ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸

ጥዕና ማረፊያ ቤት

[illegible]

Maqalat-e- Taba Tabai

Edited by

Dr. Ashraf Rafi